

UNIVERSO DO CONHECIMENTO - CICLO DE PALESTRAS

UNIVERSIDADE SÃO MARCOS - 09/SETEMBRO/2004

PALESTRA E DEBATE COM YVES MICHAUD

"O HOMEM SOB A ÓTICA DA ARTE"

ABERTURA - (gravação foi feita em francês)

YVES MICHAUD (tradução) - Boa noite. Eu agradeço por serem tão numerosos, agradeço também à Universidade São Marcos, por um lado pelo convite que me foi formulado e, por outro lado, também por ter retomado em parte o projeto que eu dirigi, de Universidade de Todos os Saberes (Universo do Conhecimento). Portanto, é com grande prazer que eu aceitei a participação na Universidade de Todos os Saberes, nesse ciclo de conferências, e tenho o grande prazer de estar com vocês hoje à noite. Eu vou começar por uma observação preparatória, vou falar sobre arte e não vou apresentar uma única imagem. Parece que é melhor eu falar assim porque estou sendo televisionado, portanto vou sentar. Muito bem. Como a televisão exige, nada pode estar em cima da mesa. Assim está perfeito. Portanto, vou dar início pedindo a vocês para me perdoarem porque não vou mostrar imagens, uma vez que vou falar sobre arte. E por que razão? Eu não tenho nenhuma fobia ou nenhum ódio pelas imagens, ao contrário. Contudo, eu gostaria de falar sobre a arte de maneira bastante geral. Gostaria então que vocês entendessem o que eu vou dizer sobre a literatura, poesia, arquitetura ou a propósito da música.

Nós temos uma certa tendência na nossa sociedade (durante quanto tempo ainda não posso afirmar) de identificar arte como arte visual ou arte plástica, a arte que nós vemos num museu e as artes com as quais podemos ter imagens. A arte é realmente algo bem diferente. O que eu afirmo nessa conferência poderia ser ilustrado pelo uso de trechos musicais. É por essa razão que eu acho que não é tão ruim assim que eu não tenha imagens para mostrar a vocês. Vou falar então sobre o homem como podemos vê-lo a partir da arte. Para começar, eu diria que há inúmeras maneiras de ver o homem. Algumas são extremamente antigas no pensamento e na filosofia, por exemplo, quando definimos o homem pelo raciocínio e pela linguagem, que é a definição aristotélica do homem como animal com linguagem e raciocínio, quando definimos o homem, por exemplo, por meio da diversidade das línguas humanas e da capacidade de contextualização, de simbolismo e de comunicação que denota. Outras maneiras de ver o homem são bem mais recentes. Por exemplo, quando nós estabelecemos a constituição genética do homem graças à análise do genoma, onde se constata que em mais de 98% o genoma humano é maior que o do rato. Poderíamos também afirmar que poderíamos ver o homem a partir da técnica e que podemos ver o homem a partir da ciência. Considerando-o a



O homem no mundo contemporâneo – impasses e perspectivas

partir desse ponto de vista, é um ser que conhece e que elabora conhecimento. Então existem muitas maneiras de falar sobre o homem. Eu indicaria também que existem outras maneiras, de que se fala menos, pois talvez sejam mais preocupantes, mas poderíamos também considerar o homem a partir de suas capacidades de destruir, a partir das suas capacidades de fazer o mal e a partir das suas capacidades de perseguir. Essas também seriam abordagens antropológicas muito interessantes.

Hoje à noite, eu vou me debruçar sobre o homem visto através da arte, a partir das suas produções artísticas e a partir das suas experiências artísticas. Muito bem, vou começar afirmando o seguinte: não é certo que o homem seja o único ser sobre a terra que faça arte. Talvez já seja um ponto discutível. Contudo, eu vou procurar ver o que nos ensina a arte sobre a natureza humana. Indico imediatamente que de fato há pensadores, como o literato, poeta, dramaturgo, romântico e filósofo Schiller, no início do século XIX, Carl Guroos no final do século XIX, ou então Charles Darwin, conhecido no meio do século XX, que disseram que a arte não só caracteriza só o homem, mas também certos animais. Schiller, por exemplo, diz que certos animais brincando se aproximam de comportamentos estéticos humanos. No que diz respeito a Darwin, é um pensamento extremamente radical, uma vez que ele enxerga nos adereços dos animais e em certos comportamentos seus, por exemplo, nos seus cantos, nas suas cortes amorosas ou sexuais um elemento estético. Ele posiciona a arte entre os comportamentos que favorecem a seleção natural e mais especificamente a seleção sexual, inclusive no homem. Eu faço essa observação apenas com o intuito de dizer a vocês para tomar cuidado quando se identifica o homem como produtor e experimentador de arte. Mas agora vou me ater ao meu tema e vou considerar basicamente o que nos ensina a arte sobre o ser humano.

Um outro problema preliminar é que de fato, quando falamos em arte, temos muitas informações e muitos exemplos que são possíveis, muitas perspectivas. De que ponto de vista ou sob que ângulo vamos abordar essa questão? A primeira coisa a observar é que a arte se expressa em sentidos muito diversos e possui manifestações extremamente diferentes. A tal ponto, aliás, que alguns filósofos contemporâneos disseram que o conceito de arte era um conceito bastante vago, que reúne atividades extremamente diferentes, que acarretam aquilo que nós chamamos, desde Richtein uma semelhança familiar. Vocês sabem como é uma semelhança de família: alguém tem os olhos do avô, o nariz da tia, o sorriso da mãe, tudo isso faz uma semelhança em família extremamente vaga. A arte de fato é muita coisa. Claro, é a pintura, mas também a ópera, a literatura, é a poesia também, é a música, é a dança, o cinema e também são as coisas com relação às quais nós temos mais receio em aceitar, aceitamos com mais dificuldade. Chamamos isso arte, por exemplo, a cozinha, o grafite, a decoração, design de interiores e assim por diante. Ou seja, conforme as épocas e as sociedades, a definição daquilo que foi aceito como arte mudou muito.

É preciso também dizer que o mundo ocidental, desde o século XIX, viu o advento de novas artes a partir das invenções técnicas como o cinema, a fotografia e hoje a arte digital. Eu acrescentaria que a hierarquia estabelecida entre essas diferentes formas de arte também variou extremamente. Houve períodos em que a arte superior era a poesia, outros em que era a pintura e no final do século XIX a arte superior era a ópera, a obra de arte total, a obra wagneriana era a arte no estado mais puro. Existe um livro muito bom de um historiador de origem europeia, que trabalhou nos Estados Unidos nos anos 50, chamado Paul Oscar Kristler, que estudou o sistema de belas artes e suas incessantes redefinições desde a antiguidade até o final do século XIX. Esse livro foi escrito em 1950, ele não leva em consideração, por exemplo, o advento da fotografia ou do cinema. Quando hoje nós vamos aos museus de arte moderna, vemos muito bem que a fotografia destronou a pintura, a pintura já não é a arte principal na expressão da arte contemporânea; muito freqüentemente é substituída pela fotografia e pela arte de vídeo. Isso não quer dizer absolutamente que necessariamente seja superior, mas ocupa mais lugar e tem uma preponderância maior. Se nós tivéssemos perguntado ao intelectual francês ou brasileiro no meio do século XIX qual era a arte por excelência, ele teria respondido que era a poesia. Alguns anos mais tarde, teria respondido que era a música. É o que se encontra nos pensadores como Schopenhauer ou Nietzsche. Depois teriam respondido que a arte superior era a ópera. E naturalmente que a arquitetura, na mente dos arquitetos, é a primeira das artes. Portanto, há uma grande dificuldade quando nós queremos saber o que isso nos ensina sobre o homem. A partir do que vamos falar? Será que vamos considerar o que a poesia, a música ou a pintura nos ensina com respeito ao homem? Então é uma dificuldade real. Fiquem tranqüilos que vou propor algumas soluções.

A segunda dificuldade que nós enfrentamos é que a arte não apenas é diversa, mas também tem duas facetas que são extremamente diferentes considerando-se a produção, a fabricação, a criação da arte, ou a sua recepção e seu consumo. A face produtiva e a face receptiva, que são duas facetas extremamente diferentes. Por assim dizer, há uma faceta ativa - fazer arte, produzir, criar arte - e depois uma faceta passiva, que é receber, fazer a experiência e ter prazer com arte. Por um lado há a criação e por outro lado há a experiência. Aí também houve grandes diferenças segundo as épocas e segundo as culturas. Na Europa, nós vivenciamos, desde o Renascimento, um modelo que privilegiava o ponto de vista da criação, aquilo que se chama em termos técnicos, um termo de origem grega, a poética, que é o fazer, o fabricar, o produzir artístico. Durante muito tempo privilegiamos o ponto de vista do artista. Continuamos, aliás, privilegiando, pelo menos do ponto de vista da mitologia. Quando se faz filmes sobre os grandes criadores românticos como Camille Claudel, filmes sobre Vincent Van Gogh ou filmes sobre Toulouse Lautrec, ainda trata-se do modelo do criador que está aí presente. O mito de Van Gogh é um dos mitos fundamentais da sociedade ocidental, o mito da criação romântica. Por outro lado, a partir do século XVIII, a disciplina chamada estética nasceu quando pouco a pouco o ponto de vista do espectador tornou-se importante, ou seja, quando se começou a falar em

termos de público, em termos de olhar, em termos de recepção. Quando começamos a nos indagar qual é a natureza do prazer que nos proporciona a arte nas discussões sobre a arte do Renascimento, o importante era como fazer bem feito um quadro para que esse quadro fosse aceito pelos demais artistas da comunidade, sendo considerado um bom quadro. A problemática muda a partir do momento em que se considera o público e a questão é o que é um bom quadro do ponto de vista daqueles que olham para esse quadro e daqueles que o recebem. Ou seja, aí nós passamos a ter uma boa ilustração dessas duas fases que eu mencionei anteriormente. A partir do momento em que nos preocupamos com o recebimento é que começamos a nos indagar sobre a natureza do desejo estético, a natureza da experiência estética. Pois bem, eu indicarei que, quando se pensa um pouquinho a respeito disso, há artes como a dança ou a música popular onde essa distinção é quase ausente, ou seja, aqueles que praticam são freqüentemente os produtores e os juízes. Ou seja, uma pessoa que faz música popular também é uma pessoa que faz uma prática amadora e também tem a capacidade de saber se está tocando bem ou mal, mas nisso não se coloca como um criador. Portanto, existem casos em que os praticantes e os juízes são os mesmos. Existem formas de arte onde o que conta é apenas o ponto de vista do criador, a preocupação absolutamente não é com aquele que vai olhar a obra de arte. Dou um exemplo disso, é importante nas nossas sociedades o grafite. Eu conheço bastante o mundo do grafite na Europa. Os grafiteiros, aqueles que fazem grafites nas paredes das vias férreas e das casas, realmente escarnekem do olhar, mas eles têm um código de avaliação das obras, que é o próprio código do grupo, da tribo, diria eu, dos grafiteiros. Depois conhecemos também artes onde o ponto de vista do entrevistador tornou-se predominante, o cinema ou a televisão, com a ditadura da audiência. A partir do momento em que aquilo que conta é o número de espectadores que nós conseguimos, pouco importa se o filme é bom ou ruim do ponto de vista daquilo que foi feito, o importante é que o espectador o ache bom e vá assisti-lo.

Eu diria que todas essas reflexões preliminares não impedem o raciocínio, mas dão uma complexidade bastante expressiva ao trabalho. Como é que nós vamos nos posicionar de modo a definir a natureza do homem a partir da qual nós vamos considerar o produtor, o receptor e assim por diante? Eu vou partir dessa distinção entre o ponto de vista do produtor e da recepção, entre a atividade e a passividade, vou partir disso para organizar o meu raciocínio hoje. Eu diria que a vantagem dessa distinção é que é bastante simples, de fato nós todos a entendemos e em princípio vale para todas as artes, mesmo com variações bastante significativas. Vai evitar, de qualquer maneira, nos perdermos num catálogo de observações, onde realmente eu teria muita dificuldade em realizar qualquer tipo de coisa. Para a clareza da minha exposição, eu vou proceder da seguinte maneira. No primeiro momento, eu vou perguntar o que nos ensina sobre o homem o ponto da produção artística, quando consideramos o homem como produtor de arte. Depois, o que nós aprendemos sobre o homem quando o consideramos do ponto de vista de sua recepção, o homem como ser estético e ser sensível. E vou concluir com uma terceira parte que absolutamente será uma síntese, mas indagando

sobre as evoluções atuais, sobre aquilo que ocorre nas artes hoje, de que modo ao mesmo tempo há elementos muito circunstanciais e de que maneira também há continuidade bastante poderosa com relação ao homem do passado e até ao homem do passado muito longínquo.

Portanto, vou começar falando sobre o homem na qualidade de produtor de arte. Já o próprio fato de usar a palavra produção ao mesmo tempo é ambíguo, mas significa da minha parte que não quero usar a palavra criação. E por que? Porque a palavra criação corresponde a uma época bastante limitada na história da arte, que é a época romântica. O criador começa a aparecer no mundo da arte no final do século XVIII e ao mesmo tempo que o gênio. Nós vivemos bastante sobre essa mitologia do criador, mas um artista do Renascimento não se via como um criador, ele se via como um bom produtor. Por isso eu uso mais esse termo produtor, mas ao mesmo tempo digo que é uma palavra ambígua, tendo em vista que produção significa produção técnica, significa produção industrial, uma produção em série, uma idéia mecânica. Portanto, nós nunca usamos termos completamente inocentes, mas pelo menos tenho o crédito de prevenir vocês de que estou usando a palavra produção com tais nuances. Aliás, há muitas maneiras de conceber essa produção. Pode ser concebida como fazer cópias exatas e quase científicas de objetos e do mundo. É a idéia que está presente em uma grande parte da arte do Renascimento, até o século XVIII a pintura faz parte das ciências, faz parte da arte de representação do mundo, ela deve nos dar imagens exatas, precisas. Existem muitas obras de História da Arte muito interessantes sobre a relação entre a representação científica do mundo e a representação artística do mundo. Isso é um aspecto da produção, mas não é o único. A produção também é simplesmente a produção de objetos técnicos, ferramentas, coisas bem feitas. Pode ser também vista como inspiração, ou seja, a colocação em relação com o divino através do artista e através da obra de arte. A produção pode também ser vista como uma profissão que pede qualificação, uma aptidão, ou como uma ação mágica que metamorfoseia o real. Aí nós caímos no tema do artista mágico, que pode também ser considerado como mobilização ou a operacionalização de forças invisíveis, o artista feiticeiro ou artista inspirado.

Eu diria que durante toda a História da Arte e não apenas na arte ocidental nós vimos uma ou outra dessas representações da produção predominar. Para os gregos antigos, por exemplo, na Grécia antiga ou no Renascimento, a questão da cópia dos objetos era algo fundamental. O artista era uma pessoa que fazia uma cópia, uma imitação. Essas imitações são denunciadas como ilusões, vocês sabem que a crítica de Platão sobre a arte é realmente bastante virulenta sobre os pintores, por um lado, e os poetas por outro, dizendo que não há lugar na cidade perfeitamente realizado, uma vez que são ilusionistas, são mentirosos de fato. Mas a cópia pode ser encarada também como um esforço de pesquisa científica. Novamente, no século XVI e no século XVII muito freqüentemente as academias de pintura são muito próximas das academias de ciência, porque são técnicas de representação e é verdade que a invenção da perspectiva no Renascimento primeiramente foi a invenção de uma técnica de representação exata dos

objetos, uma técnica de representação exata das coisas e do mundo. Por outro lado, por exemplo, nos anos 1910 e 1920, na grande época das vanguardas artísticas na Europa, o artista era concebido como o produtor de um novo ambiente, o produtor de um mundo novo que viria muito com a mudança política e com a invenção de uma sociedade nova. É por essa razão que o artista era ao mesmo tempo produtor de quadros, mas também era produtor de objetos, produtor de vestuário, produtor de livros, de editoração, de arquitetura. Temos uma ótima síntese dessa visão produtivista e construtivista da arte no Bauhaus, é realmente uma vontade de produzir arte que se traduz num ambiente totalmente modificado, o artista fabrica tanto as roupas de operários como os cenários de interiores de apartamentos, as decorações, as plantas de casas ou a tipografia de jornais. Em Platão encontramos também o poeta dito habitado pelos deuses, o tema exato é um entusiasta, ele tem Deus dentro dele. Através dos séculos perseguiu-se também um debate contínuo entre as artes e ofícios, qual é a parte técnica, qual é a parte da arte mecânica na produção da arte. Qual é o papel do virtuosismo, será que a mão pode ser substituída pela máquina, será que aquilo que é importante é a idéia criadora em si? Todo o século XIX é totalmente permeado por esse debate sobre as artes decorativas. Nós pensamos muito no impressionismo, pensamos muito na arte moderna. Naturalmente, é algo totalmente importante. Mas ao mesmo tempo temos todas as discussões de Grotkins e William Morris com relação as artes aplicadas. São pessoas que querem produzir arte industrialmente para poder embelezar a cidade.

Um outro exemplo ainda que eu gostaria de citar: normalmente nós falamos da arte primitiva como se houvesse algo mágico, como se os objetos de arte primitiva tivessem um poder mágico para fazer com que as forças invisíveis atuassem. Contudo, estamos muito próximos dessa idéia quando consideramos que o artista é um grande criador, que ele tem uma capacidade de metamorfosear três vezes qualquer coisa numa obra de arte. Por que não? Nós sempre temos um pouco essa crença de que o artista é um alquimista ou então um feiticeiro. Lembro de ter conhecido, antes de sua morte, há alguns anos, o artista californiano Sam Franches, que era um pintor moderno por excelência, pintor extramoderno que sempre dizia: “Eu sou um mágico”. E ele acreditava nisso: “Eu sou um mágico e convoco forças invisíveis, meus quadros podem furar as pessoas com as cores”. Lembrem, aliás, de Matisse, que colocava seus quadros no quarto de seus amigos enfermos, ele considerava que a pintura poderia curar. Atrás disso a idéia de que a produção artística é de uma alquimia, é mágica, é um tipo de feitiçaria.

O que nos revela então essas diferenças maneiras de conceber a produção artística? O que nós podemos então encontrar de comum com relação a tudo isso? Eu diria que a primeira coisa é uma coisa realmente bastante surpreendente, é que dentro da arte se manifesta uma capacidade humana excepcional, a capacidade de simbolização ou de simbolismo, que é a prática de reproduzir o mundo como nós o vemos ou a prática de criar um novo mundo, um mundo sonhado, fantástico, surrealista. Mas sempre a simbolização está em jogo. No caso da imagem familiar ou parecida, o que faz o artista? Muito bem, ele usa esses símbolos para poder construir uma rede de marcas, de signos

ou de sinais. As pessoas falam marcas porque um traço de pintura não é um sinal, é uma marca. O artista usa símbolos para poder construir uma rede de marcas suficientemente bem organizadas para reproduzir objetos representados, ou seja, é uma simbolização semântica. É preciso que a rede de marcas no quadro represente os objetos que o artista desejou copiar. Mas no caso da ficção, no caso da expressão de uma realidade oculta em nós, quando fazemos uma arte expressionista, por exemplo, ou então poesia lírica, trata-se também de criar o mundo com símbolos. Vocês dirão que o homem não precisa, ainda bem, da arte para produzir símbolos. A partir do momento em que nós falamos, nós usamos símbolos, manipulamos símbolos. Mas eu diria que a arte é uma simbolização exacerbada, excepcionalmente ativa. Na arte, todos os recursos da simbolização estão mobilizados, todas as possibilidades são usadas. Eu acho que é talvez por isso também que nós gostamos tanto da ficção, que gostamos tanto da expressão simbólica e que gostamos tanto também das cópias. É curioso esse gosto que nós temos pelas cópias, pelas imagens parecidas. Eu acho que é um gosto pela força da simbolização. Tem uma experiência que espero que todos vocês tenham tido em determinado momento de suas vidas: é o prazer que acompanha, de uma maneira quase mecânica, a ilusão teatral. Não dura sempre, se os atores não são bons, se a peça é ruim, se a intriga não é interessante, não vamos acompanhar isso durante muito tempo. Mas no princípio, a partir do momento em que existe uma parte negra antes da representação, quando soam aquelas três batidas ou então quando entram as credenciais no cinema, nos regozijamos pelo prazer da ilusão. Eu gostaria realmente que vocês tivessem a experiência, aliás superior, da ilusão teatral, a ilusão do teatro no teatro. Quando vocês vão assistir uma peça que por si só é a representação de uma peça de teatro, por exemplo, duas óperas de Richard Strauss, *Capriccio* ou *Ariane Malthus*, não podem deixar de se regozijar e de ter o prazer dessa ilusão teatral. Eu acho que podemos dizer que é uma ilusão simbólica.

Portanto, a arte na qualidade de produção é o homem como animal simbólico, mas esse animal simbólico nós encontramos na religião, com a exceção de que na arte, eu diria, sem envolvimento grave. Não se trata de crença que coloca em jogo a nossa alma, o nosso futuro ou o futuro da humanidade. Trata-se de uma simbolização por si só, pelo simples prazer da ilusão. Não é o único ensinamento que eu depreendo como o homem da arte como produção. Eu gostaria de fazer uma coisa muito específica ou falar sobre dois aspectos da arte que de qualquer maneira aparecem quase sempre juntos, o virtuosismo de um lado e a capacidade de seguir regras. Em toda arte, pensem no que quiserem, vocês podem pensar, por exemplo, naquilo que eu estou dizendo ou então projetar imagens de quadros que são familiares a vocês, ou pensar na cozinha, pode ser o exemplo da cozinha, ou então o jazz, na improvisação do jazz, o que faz o artista na qualidade de produtor é que ele brinca com as regras e as transgride. Ele as segue, as cumpre e depois transgride, reinventa novas regras, transgride novamente e espera que outros virão novamente segui-lo e transgredir. Isso às vezes é feito de uma maneira absolutamente vertiginosa. É aí, como eu dizia a vocês, um tipo de acoplamento entre virtuosismo e o prazer de cumprir as regras. É muito curioso que nós gostemos de cumprir as regras.

Um amigo, aliás um intelectual autônomo, me disse que quando fez o serviço militar ficou surpreso com o fato de ter prazer em marchar, fazer alguma coisa que é basicamente seguir uma regra automaticamente. Ao mesmo tempo, sabemos que seguir ou cumprir uma regra também é poder afastar-se. Não é o caso no Exército, mas quando se segue as regras de uma coreografia, às vezes extremamente acadêmica. A coreografia do século XIX é extremamente acadêmica, mas ao mesmo tempo vai fazer essa transgressão, vai se afastar e vai levar alguma coisa nova. Na produção da arte praticamente é sempre isso, ou seja, ou seguir a regra ou transgredi-la, e transgredi-la por vezes de maneira vertiginosa. Novamente, podem pegar o exemplo de algumas músicas populares, onde há uma regra e há também o virtuosismo no cumprimento da regra, como seguimos a regra ainda melhor do que os outros, e depois o virtuosismo na transgressão da regra, no afastamento que fazemos dessa regra. Existem algumas formas de arte que basicamente repousam no conformismo, na repetição, onde a transgressão é totalmente condenada. Trata-se de como se define, por exemplo, a arte primitiva. Na minha opinião, não é muito verdadeiro, isso testemunha um olhar bastante superficial, na minha opinião. Existem artes onde a única regra é a transgressão, a arte moderna nos anos 1910, 1920, 1930 teve como regra a transgressão: faço alguma coisa e depois o meu colega artista vai fazer uma coisa ainda mais radical e depois vai ter uma corrida pelo radicalismo. Mas é sempre o jogo entre a transgressão e o virtuosismo, ir até o limite da regra, sob o risco até de beirar a monstruosidade. Principalmente nas artes decorativas, freqüentemente nós assistimos a coisas monstruosas, onde o escultor desejou nos mostrar que ele tinha a capacidade de esculpir madeira de tal maneira sutil e tão mais audaciosa do que os seus rivais que o resultado final basicamente é uma performance, um desempenho, é basicamente virtuosismo. Então há todo esse jogo, diria eu, entre a regra, o virtuosismo e a transgressão da regra.

Eu acredito que o que a arte nos mostra é que o homem é um animal que segue regras, cumpre regras, gosta de cumprir regras, mas também gosta de inovar com relação a essas regras. Obviamente, aqui também nada de novo. A teoria política e a teoria do Direito já nos disseram isso. Mas nós aqui estamos tratando de um jogo que em grande parte de maneira deliberada é gratuito. Eu me lembro - trata-se de uma anedota -, quando eu era diretor da Escola de Belas Artes, eu tinha recebido uma exposição do pintor alemão Arthur Pentz. Arthur Pentz é um pintor abstrato muito rigoroso, mas tinha uma outra atividade, ele estava num grupo de rock chamado Captain Bark Act. Ele era muito jovem, era baterista, e pediu para mim se podia fazer um concerto na Escola de Belas Artes, queria fazer a exposição e um concerto com seus velhos amigos da banda. Naquela noite então eles se lançaram desafios de improvisação. Era uma coisa monstruosa, a acústica era extremamente ruim, eles brincavam com o público, escarneciam do público. Eu vi que ele e seus amigos lançarem esses desafios de improvisação e voltarem para sua história musical estava totalmente de acordo com a sua prática de pintura, ou seja, aceitar as regras, transgredir as regras, grande virtuosismo indo até o mau gosto, o horroroso, o insuportável, às vezes doía até os ouvidos. O homem é, portanto, um animal que segue regras e

que as segue de maneira deliberada de modo gratuito na arte. Eu diria, como disse o filósofo Néelson Goldman, a arte é uma maneira de fazer mundos inventando regras ou então entrando no jogo de regras preexistentes, perenizando as regras, repetindo essas regras. Quando vocês repetem regras, vocês perenizam, aumentam a sua credibilidade, fazendo pequenas melhorias, pequenas alterações. Por detrás de tudo isso existe a idéia muito bem evidenciada pelo Wittgenstein de que a arte tem a ver com jogos de linguagem, ou seja, começa com elementos e depois vai bordando, como nos concursos de poesia ou nos concursos de insultos há a regra do jogo e depois as pessoas começam a acrescentar, a elaborar, começam a complicar. A experiência é a mesma com uma pessoa que faz histórias em quadrinhos ou então grafite. Novamente, pega a regra, depois repete a regra, transgride, brinca com a regra. Quando nós queremos entender o que é a arte, muito bem, eu diria que temos que entrar nesse jogo, começar a entender esse jogo, e nem sempre é fácil.

Por trás da idéia de virtuosismo há a idéia de excesso, de competição, concorrência. O que me surpreendeu muito na minha experiência no mundo da arte é que um artista sempre é uma pessoa que está em competição, em concorrência com outra pessoa ou com si próprio, é alguém que quer fazer maior, mais audacioso, mais provocativo do que os que o precederam ou do que os seus contemporâneos. O historiador de arte inglês Mourich escreveu um artigo maravilhoso chamado A Lógica da Feira das Vaidades, para explicar muitas obras artísticas. A feira das vaidades é o desejo de mostrar com vaidade que podemos fazer melhor do que os demais. Eu me lembro que nos anos 1950 em Paris houve visivelmente uma certa quantidade de artistas, como Saint Frances, Nicolai Distal, Jean Paul Riopeli, que se conheciam e que visivelmente fizeram o maior quadro da época, imensos os quadros. Quem faria então maior é melhor, porque é muito difícil fazer num grande quadro alguma coisa que tenha sentido. Então tinha uma concorrência entre eles, uma competição, aquele que faria o maior. É bastante gratuito. Hoje, felizmente, esses quadros estão nos museus, mas ninguém podia fazer nada com esses quadros tendo em vista as dimensões enormes, não dava para fazer nada com esses quadros. Então isso nos mostra coisas interessantes, a desmedida humana, ou seja, uma desmedida numa situação que não traz problemas, talvez seja melhor pintar o maior quadro do que sonhar em fazer a maior batalha. Então é uma desmedida para dar risada, para brincar, uma desmedida por pura ficção. Mas nos diz muita coisa sobre a desmedida humana. Se vocês visitarem museus de arte decorativa na parte de ouro, de joalheria, podem ver muito bem que os joalheiros fazem adereços de mesa cada vez mais tresloucados. Eles têm que ser financiados, é claro, por um soberano muito rico ou pessoas muito ricas. Em qualquer museu de arte decorativa vocês verão esse tipo de decoração de mesa que são cada vez mais loucas. É esse aspecto da desmedida.

Eu vou falar agora sobre a outra faceta, o homem sendo capaz de ter a experiência estética, pois detrás de tudo isso há prazer. O artista tem prazer em fazer o que gosta e o que quer. Mas o que ele faz também nos dá prazer. Claro, o prazer não é alguma coisa profana, ou seja, o conhecimento pode nos dar prazer, as experiências sensuais

também nos dão prazer, a produção jurídica também pode nos proporcionar prazer, um grande jurista é uma pessoa que se deleita com a complicação dos processos, com a complicação dos artigos jurídicos que podem ser invocados, fica muito feliz nesse jogo de regras. Isso remete um pouco ao jogo de regras, aquilo que eu estava dizendo, a arte nos revela características hedonistas do homem que nós encontramos em outras atividades. Aparentemente, a arte nos faz descobrir algo que é uma experiência um pouco particular, que é a experiência estética. A dimensão do prazer e da sensibilidade estética nunca foi sempre aceita ou sempre identificada, nem sempre é identificada. Por exemplo, Platão no início da filosofia ocidental desconfiava muito da sensibilidade, uma vez que ele julga apenas pelo intelecto e desconfia enormemente daqueles que fabricam o prazer da ilusão. É por isso que ele condena os poetas e os pintores, excluindo-os de sua República. Um filósofo neoplatônico alguns séculos depois, Plotino, não desvaloriza a experiência estética. Contudo, de fato ele descreve a visão de Deus, a visão da unidade, como hoje nós descrevemos a experiência estética e imediatamente a experiência religiosa que está na origem dessa experiência estética. Da mesma maneira, nos pensadores cristãos e teólogos escolásticos da Idade Média o que conta é o que dá prazer, é o amor por Deus e a experiência da arte só pode ser a sua prefiguração, uma analogia. Por exemplo, para uma pessoa de aventura, que raramente fala de arte, a arte é uma prefiguração da beleza da contemplação de Deus. Eu lembro de ter participado de um simpósio algum tempo atrás, um jovem artista inglês dizia: “Estamos fartos do prazer estético”. E depois ele disse, com o radicalismo dos jovens: “Eu proíbo a partir de agora que se use a palavra estética quando se fala em arte”. Então dizia que arte não foi feita para dar prazer, é para dar outra coisa, conhecimento, não sei o que mais. Um artista americano, Robert Morris, no início dos anos 60 fez uma peça, uma caixa de madeira com uma pequena gravação sonora, dentro da caixa um gravador e na fita a gravação da fabricação da caixa, o que se escuta é o barulho da fabricação, da produção dessa caixa. Junto com essa obra, ele mandou um certificado que deu para os colecionadores, esse certificado dizia: “Eu, Robert Morris, certifico que essa obra está totalmente esvaziada de qualquer conteúdo estético”. Novamente, a posição platônica é regularmente contestada.

A estética é um tema de origem recente, só se fala de estética desde a metade do século XVIII, foi introduzido esse termo por um filósofo alemão, Baumgarten, em 1735. Ele fazia uma distinção entre as coisas pensadas, noetata, que se deve conhecer pela faculdade do conhecimento e que são objeto da lógica, e as aistetata, as coisas sentidas que são objeto de uma ciência, que na época não existia, que era a estética. Estética, portanto, é a ciência das coisas sentidas, das coisas que não conhecemos. É uma arte de pensar o belo, uma ciência do conhecimento sensitiva, diz ele. De fato, nesses anos 1735 a 1750, Baumgarten dava a expressão filosófica, uma expressão geral, uma vez que durante o século XVIII uma certa quantidade de autores, como Zevi Dium, Diderot, Bateau e Dubreuil, começaram a escrever livros que falavam sobre o gosto, falavam da apreciação, o juízo das obras, a comparação entre as obras. É o momento em que, como eu disse antes, as pessoas começam a cuidar do amador, do apreciador, do expectador. É o momento em que as

pessoas se interessam e se desenvolvem coleções, exposições, o famoso Salom da pintura em Paris, concertos, representações teatrais, o momento em que aparece a ópera. A estética então é a passagem para o primeiro plano da sensibilidade, do gosto e da receptividade. Isso é próprio àquele que recebe a experiência estética, ao apreciador ou ao receptor. Na época fala-se em belo, em beleza, mas é para dizer que o belo é algo que é sentido. Portanto, a estética é aquilo que nós poderíamos definir como a arte vista do ponto de vista da sensibilidade. O problema é que, uma vez que foi dito isso, não se disse muita coisa. Que tipo de sensibilidade é essa? De que tipo de sensibilidade se trata? O que é? Toda a teoria estética durante o século XIX e ainda hoje busca definir o que é a sensibilidade estética e a natureza dessa experiência. Os filósofos dão um lugar específico àquilo que chamam atitude estética, àquilo que se chama o desinteresse para perceber uma obra de arte. Temos que estar numa atitude desinteressada, não pensando em consumir essa obra, pensando em quanto vale ou para que possa servir, mas basicamente perceber essa obra com relação àquilo que se pode sentir. É verdade que na teoria estética uma atitude estética desinteressada torna-se um traço característico da humanidade, o homem é definido como esse ser que é capaz de sair do cotidiano para passar para um regime de sensibilidade, de percepção, que é desligado da vida, experiências que são basicamente objetivadas por si só e pelo prazer que podem proporcionar. É um conceito de que podemos nos entregar ao jogo livre da sensibilidade, à instabilidade do prazer. Essa é uma versão um pouco pessimista do filósofo dinamarquês Kierkegaard. Outros dirão que esse desinteresse da atitude estética também é uma fuga, é o abandono da vida, é quase uma vontade de morrer. É o que diz o grande filósofo Schopenhauer, filósofo alemão que vê na arte uma maneira de não mais sofrer e, portanto, de abandonar o mundo da sensação que nos oprime.

Pois bem, essa sensibilidade é difícil de definir. Mas o que é interessante é que alguns percebem nisso a possibilidade de nos darem acesso a uma comunicação mais estreita e autêntica com os outros. É nessa visão da experiência estética que está a origem da ideia da arte como reunião, fonte de comunhão entre os indivíduos, até potência política e religiosa de união. A partir daí vemos o desenvolvimento da religião, do uso político da arte e essa ideia, obviamente, influenciou muito o século XX, principalmente os regimes totalitários que fizeram um uso extremamente brilhante da mise-en-scène estética, pensem nas grandes paradas soviéticas, a arquitetura na Alemanha, Mussolini na Itália. Houve um uso político da estética, porque via-se no estado de sensibilidade estética uma maneira de fazer os homens comungarem, de reunir os homens numa unidade. De fato, eu diria que com relação à natureza da sensibilidade estética sempre estamos entre duas extremidades. Por um lado temos a tendência de pensá-la de maneira hedonista, ou seja, em termos de prazer, de gozo e até mesmo de um gozo sem grande valor. É a posição do filósofo Kierkegaard, que escreve livros inteiros sobre o estágio estético, como diz ele e que ele entende muito bem, principalmente quando analisa Dom Juan, de Mozart, para dizer que não é possível ficar nesse estado de mudança e de vibração contínua, é preciso passar para o estágio ético da convicção e depois precisamos passar para o estágio

religioso. Trata-se de uma primeira interpretação muito corrente, mesmo nos artistas. Frequentemente há uma recusa de ser belo demais, de dar muito prazer, porque é fácil, porque faz apelo a um aspecto da sensibilidade humana superficial, muito sensual. A outra visão dessa sensibilidade estética é fazer dela um tipo de compreensão metafísica, um tipo de relação com o absoluto ou então de libertação da comunicação humana. Diz um filósofo romântico como Schelling: a arte está em relação com o absoluto. Não se trata absolutamente de uma questão de prazer superficial, a arte nos faz comunicar com Deus, com o que está mais alto. No século XX temos a posição do filósofo alemão Theodore Arnaud, que diz que a arte é a possibilidade de libertação humana e a possibilidade de comunicação do homem com os demais homens. São os dois ramos dessa alternativa.

Eu não acho que nós possamos escolher. Se privilegamos um dos ramos com relação ao outro, eu diria que é a partir do que nós conhecemos, do que nós temos a nossa disposição e também a partir da nossa própria sensibilidade. Se vocês têm mais tendência a privilegiar o jogo, a brincadeira, terão tendência a ver apenas o momento hedonista, o momento de satisfação imediata da arte. Mesmo nas grandes obras, vocês têm esse momento de prazer, de hedonismo, quando se olha para uma grande pintura florentina ou de Veneza, o gozo da cor é um gozo hedonista. A cor não lhe coloca em contato com o absoluto, mas com a beleza sensual no estado puro. Por outro lado, se vocês privilegiarem as grandes obras elaboradas com mensagens poderosas, as obras com mensagens metafísicas, obviamente nesse caso terão mais tendência a dizer que a arte nos coloca em contato com o absoluto, no caso das obras-primas.

Então eu gostaria de concluir com relação ao que digo sobre a recepção. Tenho que acelerar. Muito bem, com relação à recepção, eu diria que essa idéia de desinteresse com relação à arte nos parece realmente óbvia, anódina. É automático que a percepção da arte é uma percepção desinteressada. Contudo, é uma idéia muito pesada em termos de conseqüências e nós vimos essas conseqüências. Se o que conta é aquilo que nós recebemos na atitude desinteressada, muito bem, o objeto que produz a experiência não tem mais tanta importância, não necessariamente tem que ser bonito ou belo, é preciso que provoque alguma coisa, nos emocione. A idéia de que a sensibilidade estética é desinteressada nos conduz muito rapidamente para idéia de que não apenas a beleza nos dá o prazer estético, mas o sublime, o terrível, o feio, o horrível e até basta decidir ter uma atitude estética. Conforme um dos artistas mais influentes do século XX, Marcel Duchamps, são os espectadores, aqueles que olham que fazem a arte, não os artistas. Então pouco a pouco vamos indo para uma receptividade onde o objeto não conta nada, o que conta é basicamente receber, fazer a experiência, que é o que encontramos muito frequentemente em artes como arte conceitual, o artista que faz apenas uma ou duas idéias, é a experiência de idéias que nos dá uma experiência estética e não é objeto propriamente disso.



O homem no mundo contemporâneo – impasses e perspectivas

Então para concluir eu gostaria de falar sobre as revoluções atuais, depois dessa grande varredura, digamos, que envolveu muita coisa. É muito perigoso dizer: é isso que ocorre hoje, eu sei disso, eu vi, eu tenho certeza. Mas vou me aventurar a indicar alguns aspectos da situação atual. Primeira coisa: é óbvio que desde o século XIX, mas durante todo o século XX, nós assistimos ao desenvolvimento cada vez mais acelerado da produção industrial dos bens artísticos, a produção dos objetos de arte, objetos culturais que passam por arte, quer no consumo cultural popular, a televisão, os romances policiais, o cinema americano, o cinema indiano, Hollywood, arte decorativa, design, propaganda. Mas essa produção industrial também vale pelas artes da elite, temos uma boa indicação na explosão do número de museus. Se vocês derem um giro pelos museus de arte americanos, Dallas, Saint Louis, San Francisco, Los Angeles, vocês vão perceber que em cada museu tem uma obra-prima de um mesmo artista americano, em cada museu tem um Poloc, Fort Cole, Franz Klein e até Varius. Os próprios artistas hoje produzem de maneira industrial. Existe uma produção industrial da cultura e também há um consumo, diria eu, industrial da arte e da cultura, e aí vêm se juntar todas as técnicas de marketing e de propaganda. Eu remeto às grandes propagandas para a Bienal de São Paulo, onde há uma modelo e no fundo um quadro de Poloc. Eu diria que essa produção industrial modifica profundamente a condição da arte e o nosso olhar da arte. Nós vivemos durante muito tempo, nós e nossos ancestrais, sobre uma arte que era muito rarefeita, não havia muita arte e era muito sacralizada, era uma arte reservada à elite. Pensem que um quadro no século XVIII quem via eram as pessoas que tinham encomendado esse quadro, não o povo, os outros, membros da alta da sociedade tinham acesso a gravuras. Gravuras, portanto, em 30 exemplares, preto e branco, não se podia saber o que era um quadro de Pussant ou de Rafael quando tinham apenas gravuras. Então havia uma raridade da arte, que também tinha um valor religioso e superior. A produção industrial nos faz passar para uma arte profana de reprodução, de comercialização. Podem ver os anúncios de leilões, uma arte que circula e que é oferecida para todo mundo. Oferecida para todo mundo por duas razões, uma das razões honrada e a outra menos honrada. Oferecida a todos porque é cultura para todos, mas oferecida para todos porque é preciso vender alguma coisa para todo mundo. Peguem uma coisa bem analisada nos anos 30, temos a Sinfonia de Mozart e também precisamos ter uma orquestra para interpretar essa Sinfonia, um trecho de um squerzo da Sinfonia de Mozart se torna música gravada que vocês vão ouvir no elevador, depois simplesmente música de supermercado ou de elevador, não vai mais ter obra nenhuma, aí é arte para todos, arte do ambiente. Passa da Sinfonia única para a sinfonia gravada tocada no elevador e finalmente o ambiente musical eventualmente fabricado de modo sintético. Essa produção industrial da cultura vai desembocar no questionamento da separação entre as artes das elites e as artes populares. De qualquer forma, há reciclagens de uma área para outra, então passa pela propaganda e a propaganda passa na arte e assim por diante. Naturalmente tem também uma passagem de mestiçagem. Eu diria que hoje há duas distinções bastante básicas que são questionadas, a distinção entre o alto e o baixo, high art e low art, a distinção entre o local e



O homem no mundo contemporâneo – impasses e perspectivas

o global, a arte daqui e a arte de lá. A arte deles vem aqui e a arte daqui vai neles numa outra bienal, por meio de imagens, revistas de arte ou através da Internet. Essa é uma primeira característica.

Uma segunda característica é essa industrialização da arte, essa comercialização, a circulação que favorece novos modos de relacionamento com as obras e, portanto, novos modos de experiências estéticas. Eu não sei se é o caso aqui no Brasil, mas acho que em todos os lugares é a mesma coisa, os livros são cada vez mais enxutos, vai diminuindo também cada vez mais a capacidade de atenção. Olhamos com distração, sapeamos, passamos de um canal para outro ou então escaneamos, olhamos rapidamente se no ambiente existe alguma coisa interessante, alguma coisa que vai atrair nosso olhar. Na música techno as técnicas do sampling, da amostra. Depois escutamos também a música no tocador de MP3 encerrados na bolha sonora. O consumo artístico no turismo, o turismo que na minha opinião é fundamental para entendermos hoje a nossa experiência estética, uma grande parte da nossa experiência estética é feita pelo turismo e muito freqüentemente percebemos que as pessoas vão aos museus das cidades que visitam, mas nunca visitaram os museus das suas próprias cidades. Vão ver fora a arte dos outros, mas não vão ver a sua própria arte. Eu diria que há toda uma mudança na experiência estética, que se torna flutuante, instável e se torna envolvente. No último livro que escrevi sobre esse ponto falei de uma arte no estado gasoso, a arte fica gasosa e se expande como um gás em todo lugar, mas não há mais tanta obra, não há mais tanta atenção, não há mais tanta concentração.

O terceiro ponto, último, aliás, teria muito mais, mas vou me concentrar nessas três coisas, é a incrível quantidade de obras, de formas, de objetos e de propostas artísticas. Isso ao mesmo tempo é o resultado da globalização, da comercialização, todo mundo tem alguma coisa para vender, todo mundo quer vender, e também o efeito da democratização dos gostos e da democratização das reivindicações artísticas. Por que razão seria a sociedade correta a que determina o que é uma obra-prima e a arte correta? Esses três fatores, globalização, comercialização e democratização, fazem com que a experiência estética se expanda como um bazar de objetos, uma grande quantidade de coisas extremamente diferenciadas. Simplesmente, se vocês vão na Fenac e olham o nome dos setores, música, por exemplo, têm uma boa idéia dessa incrível diversidade que existe hoje do que nos é proposto no que diz respeito à experiência estética. Portanto, as distinções tradicionais em termos de arte existem ainda, pintura, música clássica, temos folk music, country music, mas muito menos rígidas do que no passado. Também agregaram-se novas experiências, a experiência do cinema, a experiência do vídeo, a experiência das instalações interativas, a experiência do jogo eletrônico para crianças e adolescentes, a experiência da música compactada que se escuta no download na Internet e também nos walkman. Eu digo para os estudantes que os nossos avós da música era algo que se tocava, alive, ao vivo. Para nós a música primeiro foram os discos, para vocês agora música são os arquivos digitais. Como os arquivos digitais distorcem a qualidade musical, há uma compactação, os índices de compactação são realmente selvagens e destroem muita coisa, então um dia eu disse a eles: vocês vão achar totalmente normal a música

ao vivo quando for tocada? Dirão: mas o que é essa música ao vivo? A verdadeira música é a música sintética, é a música compactada. Então é uma nova forma de experiência que está chegando. Na última Documenta de Cassel, os artistas expuseram sobretudo vídeos e alguém fez um cálculo bobinho: um espectador que quisesse assistir integralmente todas as fitas de vídeo que foram expostas na Documenta teria que ter passado dois meses inteiros, só dormiria um pouco à noite. É claro, ninguém consegue passar dois meses na Documenta de Cassel. Isso significa que quando alguém expõe um vídeo não espera que seja assistido totalmente. As pessoas entram, olham e se interessar assistem, se realmente ficarem tentadas, se não ficarem vão embora. Mesmo se ficarem tentadas, ficam dois minutos. É isso que eu chamo de novas formas de percepção.

O que sobretudo eu gostaria de dizer é que procurei ser bastante neutro na minha apresentação. Essas características são como são, eu não dou um juízo de valor, porque é uma situação onde há bilhões de seres humanos com muitas relações cada vez maiores entre si, democratização de gostos, tanto por razão de democracia quanto por razão de marketing. Portanto, o mundo da arte é assim. Não obstante, eu não acho que isso contradiga fundamentalmente o diagnóstico que fiz. Ainda e sempre, mesmo hoje, no jogo vivo o que se vê é a capacidade humana de cumprir regras, a elaboração de convenções, o jogo com as convenções, o virtuosismo, a capacidade humana em simbolizar, em criar jogos de comunicação, inclusive até o momento em que tiver tanto simbolismo que ninguém vai entender mais nada e vai se tornar inteligível. O que é também surpreendente, diria eu, é a redescoberta de aspectos da experiência estética que haviam sido deixados de lado ou desprezados um pouco, porque eram considerados menos nobres do que outros. É o que nós descobrimos hoje através da literatura popular, dos jogos eletrônicos, do vídeo. É claro que um jogo tem a ver com a distração, tem a ver apenas com o divertimento, tem a ver com relaxamento, se libertar da tensão das atitudes sérias. Sim, a arte tem a ver com o livre jogo da imaginação e, finalmente, esse jogo livre tem a ver com coisas dramaticamente importantes. Não é necessário que a arte nos fale de Deus, do destino humano ou do futuro da nossa alma. Sim, tem a ver com prazer e não está distante do prazer sensual. Eu diria simplesmente que aquilo que seria de se lamentar por outro lado hoje é se o movimento de gangorra fosse muito rápido e numa outra direção, ou seja, se nós esquecermos uma experiência ainda bastante recente, a dimensão de recolhimento, a dimensão de concentração e a dimensão de atenção que demandam as grandes obras. É verdade que hoje as grandes obras tendem a ser mais raras ou a desaparecer, ou se multiplicam tanto que não são tão grandes assim. Eu diria que a arte contemporânea, quer seja música, literatura, quer seja decoração, nos remete a uma natureza humana que brinca, criadora de convenção, que tem gozo, que tem hedonismo e provavelmente bastante afastada do sagrado. Mas eu diria que isso nos traz de volta uma arte como conhecíamos no século XVIII. Nós ficamos muito marcados pela experiência da arte romântica e pela experiência das artes primitivas. Contudo, a arte nunca foi uma coisa séria, nunca teve uma dimensão religiosa e sacra. A arte rococó, a arte galante do século XVIII não é uma arte profunda, não é uma arte



O homem no mundo contemporâneo – impasses e perspectivas

religiosa, não é uma arte sacra. Mesmo Bateau não é um pintor fundamentalmente profundo, mesmo Chardain não é um pintor fundamentalmente profundo, são pintores que fazem apelo a nossa sensibilidade, a um gozo bastante sensual. Eu diria que o que é uma pena é que se esquece esse passado e que não acreditamos apenas no hedonismo, no divertimento e na brincadeira com as regras.

Eu vou terminar com uma reflexão derradeira, é que visivelmente, se eu foi convincente e não disse muita tolice, parece bom que haja dados antropológicos básicos, como se diz hoje, que caracterizam o ser humano, ou seja, o ser humano gosta de brincar com as imagens, gosta de brincar com as regras, gosta de transgredir as regras, gosta de fazer prova de virtuosismo e assim por diante. Mas, obviamente, há imensas dimensões possíveis do ponto de vista da fisiologia, capacidades de percepção humana não mudam, o homem é um animal que evolui e fez evoluir o seu meio, mas por outro lado eu diria que o que muda é a maneira pela qual a nossa capacidade de percepção intervém nos comportamentos artísticos. Nós continuamos capazes de nos concentrar em alguma coisa, mas a arte que nos propõem hoje não é uma arte que demanda uma concentração, um recolhimento. Talvez volte isso, talvez vamos nos cansar desse jogo de passar de uma coisa para outra, talvez voltaremos a alguma coisa mais séria, mais sacra. Mas eu diria que isso nos remete a uma outra característica da natureza humana, que é de fato o homem, apesar das suas profundas disposições instáveis, é um ser eminentemente histórico e eminentemente móvel nessas limitações básicas. Eu agradeço e desculpem por ter me delongado um pouco mais do que o previsto.

DEBATE

TEIXEIRA COELHO - (gravado em francês).

YVES MICHAUD – (tradução) - Muito obrigado por essas perguntas que me foram formuladas, eu vou tentar responder. Com relação ao grafite primeiramente, eu disse que o grafite é uma forma de arte, do ponto de vista daquilo que é produzido. É justamente isso que eu acho muito interessante, é que eles não se preocupam com quem olha, é uma arte feita para aqueles que a produzem. Ocorre que um dia eu fui convidado por associação de estudantes para uma mesa redonda sobre arte contemporânea e ao meu lado havia um rapaz jovem, bem vestido, que era o diretor de um dos jornais franceses que se dedicava ao grafite, um jornal muito luxuoso, com produção excelente. Durante a discussão, ele nos explicou que um grafite devia ter um certo formato, que era necessário sempre um formato retangular e, se possível, deveria ter várias coisas, deveria retomar um certo tipo de grafismo, inovando com relação ao grafismo de outros grafiteiros, e devia ser produzido em condições perigosas. Assumir riscos para fazer isso e serem apresentados em lugares muito visíveis, não para que as pessoas tivessem prazer, a maioria das pessoas não sente prazer, mas em lugares visíveis para que aquele que fez o grafite possa se mostrar. Então é uma prática, sou obrigado a reconhecer que se trata de uma prática artística que atende a certas regras, essas regras são as regras do grupo de grafiteiros, a codificação é extrema e possibilita a partir daí fazer distinções entre bons grafites, grafites médios, grafites medíocres e grafites sem nenhum tipo de interesse. O que me surpreendeu no que disse esse rapaz foi: “A nossa arte nada tem a ver com a arte dos museus, não estamos falando da mesma coisa”. Ele estava muito próximo dessa pergunta que vocês fizeram. Mas no fundo como é que você justifica a arte da elite, dos museus? A verdadeira arte é a nossa, não é a outra, a arte dos colecionadores, das galerias de arte, a arte das pessoas que querem guardar dinheiro, dos avaros. Isso não é arte. Estávamos na presença de duas visões antagônicas da arte. É uma boa ilustração, é o que eu chamo a democratização dos gostos, ou seja, categorias sociais que outrora não teriam ousado reivindicar uma produção artística e não teria ousado reivindicar uma identidade artística fazem isso hoje. Eu não quero afirmar que os grafites me agradam, digo que basicamente para as pessoas que fazem grafite tem todas as qualidades do que eu chamo comumente arte quando dou uma definição intelectual da arte. Que tipo de pessoas há para o grafite? Isso remete a uma dimensão da arte que é extremamente antiga, é a arte que é uma manifestação da identidade. Repito, essa visão antiga da arte, nós a compartilhamos quando somos turistas. Se eu insisti tanto sobre o turismo é porque, quando nós somos turistas, vamos ver a arte dos outros, ver como essas pessoas são através da arte, o que é a arte brasileira contemporânea, o que é a arte francesa contemporânea, o que é a arte argentina contemporânea, o que é a

arte feita hoje na África. Nós vamos ver essa arte porque nos dá indícios e dados sobre a identidade. Não é a única definição da arte, mas é uma definição eminentemente respeitável, pois é muito antiga e tem a ver com a natureza humana, o homem é um animal que usa a arte para mostrar a sua identidade. Às vezes pegamos isso de uma maneira ruim, porque nos agride essa identidade. E às vezes, eu diria, quando pensamos em logotipos e propaganda, a propaganda nos afirma o que é a identidade de uma marca, a identidade de um produto, essa identidade é acenada e repetida. Eu diria então que o grafiteiro é alguém para quem a arte é uma expressão da identidade e depois o seu próprio prazer em fazer arte.

A segunda questão é sobre a arte visual e plástica com relação ao cinema. Concordo plenamente com você, nós continuamos, diria eu, a viver na crença do início do século XX de que as artes superiores são a pintura, a escultura, as artes que encontramos no Museu de Arte Moderna. Mas durante esse tempo múltiplos outros aspectos da produção artística foram ocupando cada vez mais importância e lugar, finalmente, o lugar da arte. Há uma tendência hoje a ver os museus como um tipo de depósito, reservas indígenas onde se encontram os últimos artistas românticos. Mas ao mesmo tempo há o cinema. Aliás, há aí um sintoma muito óbvio, é que todos os museus de arte moderna hoje colecionam cinema. Uma das atividades principais do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque é comprar filmes de Godard, cópias de filmes de Godard ou de Nubistch. Nos demos conta de que no conjunto da arte moderna o cinema tinha uma posição excepcional. Há pouco tempo eu vi em Barcelona chamada Arte e Utopia, onde pela primeira vez o cinema exposto como se fosse arte plástica, ou seja, o cinema estava em monitores de vídeo, filmes de Bergman, por exemplo, ou então projetados em grandes telas nas paredes do museu filmes de Buster Keaton e Jean Rigaud. Foi a primeira vez que eu assisti cinema como obras plásticas. É um passo importante na museologia mostrar o cinema não como algo que documenta o que ocorre nas artes, mas ver o cinema como uma obra inteira em filmes de Buster Keaton, em filmes cubistas ou filmes construtivistas com ângulos. Há filmes de Jean Rigaud que são filmes cinéticos, filmes de poesia visual, quase como as poesias fonéticas de Rosmano e de Schriters. Eu acho que a arte plástica está na defensiva, produziu uma mudança, mas novamente não temos que acreditar que o mundo vai ficar indefinidamente como está. Então que homem nos mostra o cinema? Eu diria que não posso responder, pois dentro do cinema há muitos cinemas, há o que nós chamamos cinema de vanguarda, cinema de arte que por si só representa muito pouca coisa, há o grande cinema de divertimento, que pode ser às vezes de uma sutileza excepcional como o grande cinema hollywoodiano dos anos 30, 40 e 50, o cinema freqüentemente realizado por europeus, pessoas como Nubistch ou Billy Wilder. Hoje há também as grandes máquinas cinematográficas, cada um desses cinemas nos mostra homens diferentes. Eu não queria complicar, mas o que se agrega é um fenômeno muito perturbador, é que no cinema no início é feito por uma percepção coletiva. Vamos ao cinema, ao cinema chamado de Eldorado, o Universo, em Paris o grande Rex, depois assistimos o desmembramento de grandes salas em pequenas salas e há uma coisa hoje que muda

fundamentalmente a relação com o cinema, que é o home theater, cinema em casa. O que é o cinema que se torna televisão? O que é o cinema quando você assiste sozinho? Não é a mesma experiência. Ou seja, isso faz com que mude o homem do cinema, que é o homem do cinema dos anos 30, mil pessoas numa sala, uma comunhão com relação ao objeto novo técnico. E há um outro cinema que é o que se assiste na televisão, o cinema cada vez mais feito para a televisão, para ser assistido sozinho, como séries televisivas. Aí realmente complica bastante a resposta. O sentido do sagrado, esse lado da arte religiosa, arte leiga com comprometimento social lúdico, a pergunta era a seguinte: que espaço há para essa arte de orientação político-social? A resposta é categórica: não há mais espaço. Pode ser que choque, mas estamos em sociedades que absorvem tudo, recuperam tudo e, portanto, transformam tudo em espetáculo, em publicidade, em televisão. Portanto, a arte com comprometimento político, de duas uma, ou é marginalizada em comunidades, é a arte delas e torna-se uma arte comunitária para pequenas comunidades que permanecerão com suas próprias produções, ou então recuperada pela sociedade global que vai misturar no conjunto da sua produção de imagens. Eu dois exemplos disso, que são surpreendentes. Uma fotógrafa americana, nos anos 80, 90, Anne Vouguin, fazia fotografias do seu mundo, um mundo de pessoas drogadas, de pessoas perdidas, homossexuais, lésbicas, pessoas que não estavam bem e não eram felizes. Eram fotografias de grande transtorno, bastante violentas, era arte. Ela fez essas fotografias tão bem e tão comoventes que esse ano as ferrovias francesas encomendaram uma campanha de propaganda para reabilitar a imagem dos trens de periferia e nós vimos em Paris todo florescer fotografias de Anne Vouguin, que tinham se tornado propaganda. Eram muito menos duras do que as fotografias de outrora, eram um belo exemplo da recuperação. Então eu acho que hoje uma arte com engajamento político e social poderoso fica dentro de um grupo muito isolado, ou então vai ser fragmentada no funcionamento de recuperação da sociedade global. E há coisas que permanecem realmente radicais, eu conheço algumas, são tão radicais que elas não podem mais ser consideradas arte, ou seja, são proibidas ou então passam a ser consideradas tabus. Artistas chineses jovens fazem coisas terríveis, realmente terríveis com relação a eles, animais, cadáveres de seres humanos. Fazem coisas realmente terríveis. Muito bem, esses artistas chineses por um lado não são recuperáveis, não podem mostrar, não dá para vender, não dá para integrar. Alguém que deixa morrer cães em instalações como eu vi no ano passado, hoje a sociedade não aceita isso, tem todos os defensores dos animais, os humanitários de todo tipo. Isso é considerado inaceitável, mas esses jovens artistas chineses dizem: “Não, não estamos em lugar nenhum”. Quando se pergunta o que querem dizer com isso, respondem: “Para nós na sociedade chinesa não há espaço. A arte na sociedade chinesa é uma arte ocidental, digamos, sob a forma de provocação branda, ou então é uma arte tradicional, a arte como foi formada nas escolas do partido comunista. Nós não estamos em lugar nenhum”. E eles acrescentam: “Não temos que obedecer nenhuma regra moral”. É um outro debate isso, mas é uma arte com engajamento real que não pode ser recuperada pela sociedade, sob o risco de ser totalmente recuperável e não ser arte de nenhuma maneira.



O homem no mundo contemporâneo – impasses e perspectivas

Portanto, aí está a última pergunta: que tipo de homem nós podemos ver nisso? A arte com engajamento político e social ou religioso considera um homem que pegaria em suas mãos o seu destino e transformaria o mundo e a sociedade. O homem da arte de hoje, essa arte lúdica publicitária, muito menos engajada, eu falo freqüentemente em engajamento brando, esse homem eu diria que é o homem das sociedades contemporâneas democráticas, com tudo aquilo que ele pode ter de (entre aspas porque não gosto muito desse termo) “desprezível”. O homem que não é radical, não engajado, ao mesmo tempo eu diria que às vezes é melhor do que aqueles que querem a qualquer preço mudar o mundo, transformar tudo, colocar uma nova lei. Também sabemos qual o resultado disso freqüentemente.

Encerramento – (gravado em francês).

(Final)