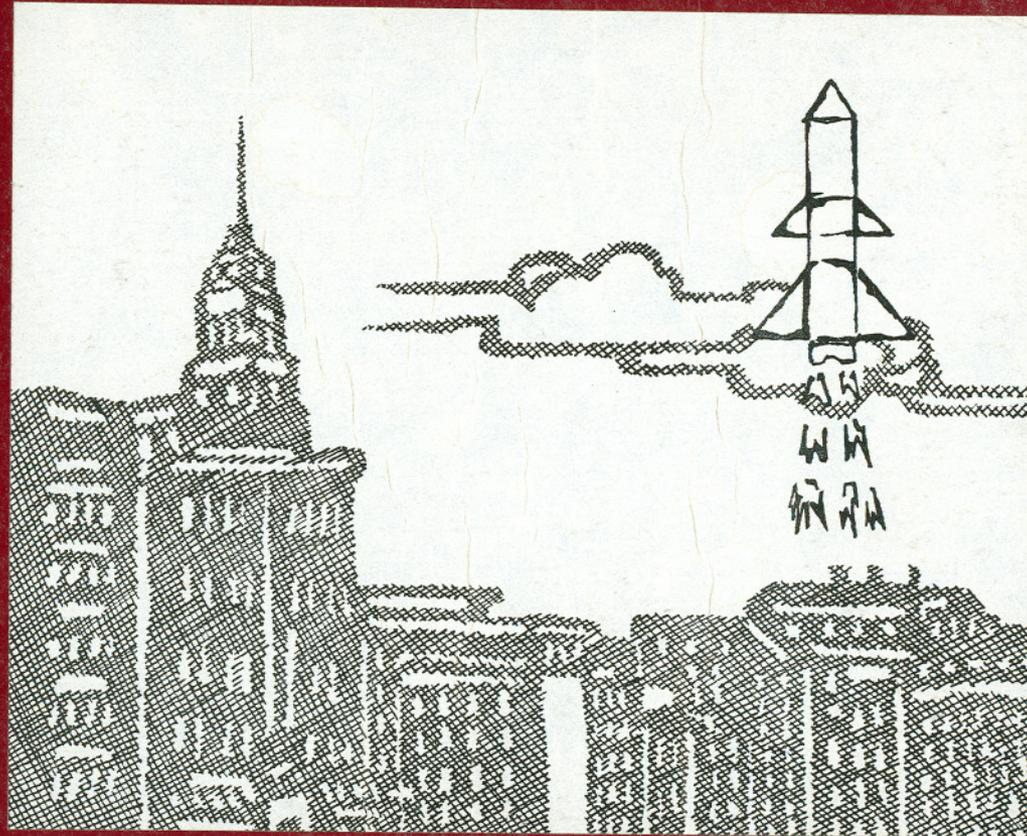


Arte em São Paulo

4 anos



Arte em São Paulo

Revista bimestral de artes visuais editada e produzida por Lisette Lagnado.
Esta Edição Especial contou com as participações especiais de: Carlito Contini, Mário Fiore e Theo Werneck (Conselho editorial). As vinhetas foram todas criadas por Walter Arruda de Menezes. Os artigos assinados são de responsabilidade de seus autores. Direitos reservados.

Para artigos e assinaturas: 852 8400 das 14 às 19 horas.
Redação: Alameda Jaú 1506 - 19 andar - CEP 01420 - São Paulo SP

Nº 32 Setembro/Outubro de 1985 Tiragem deste número: 2 000 exemplares

EDIÇÃO ESPECIAL

- Considerando as tendências neo-psicodélicas que estão emersas, se a peneira estivesse em sua mão...?
Julio Plaza - Genilson Soares - León Ferrari
- O perecível sobrevive?
Sergio Nicolitchef - Cildo Meireles - John Howard - Christo
- O Salão dá futuro?
L.P. Baravelli - Fábio Moreira Leite - Sergio Prado - Sara Goldman - Mário Fiore
- Quem você copia?
Cristina Canale - Zé Spaniol - Eduardo Duar - Sergio Romagnolo - Beatriz Milhazes - Eduardo Kac - Gerardo - Jac Leirner
- De como eu me suicido
entrevista de Gabriel Borba para Lisette Lagnado

EDITORIAL

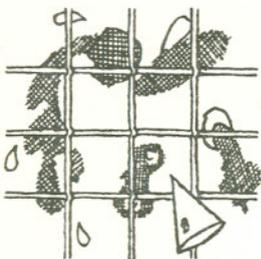
Com esta Edição Especial, a revista ARTE EM SÃO PAULO, com muito orgulho, ingressa no seu quinto ano de atividades. A intenção de seu fundador, L. P. Baravelli, era de criar uma revista *sobre* arte com artigos de opinião pessoal - enfim, um veículo sério, periódico e consistente cuja sobrevivência econômica não dependeria de um grupo financeiro. Hoje, percebe-se que tal postura representa um verdadeiro desafio editorial onde, muitas vezes, o sacrifício, a dedicação e a coragem investidos ultrapassam as margens do trabalho agradável. Agora que algum tempo passou, idéias que a princípio soariam veleidades já se sedimentaram.

Na sequência da Edição Especial nº 29 que se preocupou em detectar o fenômeno "geração 80" (uma febre que se viu consagrada na XVIII Bienal de São Paulo), este número traz ao leitor o sumo de uma discussão (novo X novidade) que havia apenas sido esboçada. Desta vez, armou-se uma (desnorteante?) inquisição sobre o circuito artístico brasileiro. Cada convidado recebeu uma pergunta-provocação que serviu de mola para seu texto.

Levantou-se também muita poeira de velhos temas como a chamada arte perecível (que, este ano, homenageou a Pont-Neuf de Paris com um fantástico happening do artista Christo); os salões e os centros culturais enquanto meios viáveis para o artista iniciar uma carreira. Em breve, ARTE EM SÃO PAULO deverá sacudir questões como o mercado, as publicações, o ensino e a crítica de arte. Material é que não falta!

Nem oito, nem oitenta: oi, tô aí

Júlio Plaza



Cada artista faz a arte que merece.
Julio Plaza

Bem, obviamente a pergunta refere-se ao que acontece no circuito das artes plásticas. Neste sentido eu não vou fazer o papel de crítico-de-peneira-na-mão, mas o de lúcido, toda vez que o tempo é o crítico dos críticos, o grande peneirador.

Agora tratarei de responder à primeira parte da pergunta, isto é, a respeito "do que está emerso" e que inclui de forma implícita a questão da "geração 80", fazendo parte de um contexto mais amplo que é a velha questão-querela moderno-pós-moderno, onde também jogam os pré-modernos. Questão velha, pois a oposição racionalismo/irracionalismo já foi superada pela psicanálise de um lado e a tecnologia de outro.

Discutir estas questões é ter que ir ao âmago da contemporaneidade, porque *tudo* e *todo* é contemporâneo a nós. Mas nem *tudo* e *todo* é histórico. Há muito historicismo na historicidade.

*Considerando as tendências
neo-psicodélicas que estão emersas,
se a peneira estivesse em sua mão...?*

FIGURA 0: A CONFUSÃO

Arte é questão de produção, e "arte" é e sempre foi uma questão de ideologias e psicologismos. Hoje forçosamente é uma questão "paralógica" (falsidade não sofismática assumida de boa fé) e retórico-teatral, cheia de paradoxos e de falsas questões, onde as noções de autêntico/falso, bom/ruim, quantidade/qualidade, produção/consumo, *parecem* se diluir numa total con-fusão. Uma coisa é a arte e outra são os nominalismos que, como rotuladores automáticos (espécies de Aids da arte), opacam mais que iluminam.

Querer discutir arte como "geração" ou "década" é levar o discurso para o lugar que não deve ser levado, pois "geração" pressupõe uma ligação "extensiva" e fisiológica com as gerações passadas, enquanto se oculta a relação "intensiva". O termo "extensivo" refere-se a uma continuidade lógico-linear, rejeitada pela própria essência da arte que é "intensiva", como ligação sincrônica com as outras formas da história. Mesmo quando a nega, a origem de toda arte encontra-se sempre nas artes anteriores. Arte é e sempre será arte da arte, senhores da Bienal 85; o próprio termo "neo-expressionismo" indica isso.

Contra as ligações "extensivas", lógicas (mercado-lógicas), as ligações "intensivas" ou analógicas (lembro aqui o porquê das "analogias de linguagem" das Bienais 81 e 83). Querer discutir "arte-jovem" com um outro *slogan* extensivo, referido à idade do autor e não à sua arte, é um outro equívoco.

Já o termo "feliz" semantiza a arte, sendo essa "felicidade" um sentimento inqualificável, porque estado de espírito não pode ser aplicado à obra de arte senão como *sucesso* ou *fracasso*. É aí que a arte é "feliz" ou "infeliz". *Sucesso* ou *fracasso* na obra de arte não tem nada a ver com "sucesso" ou "fracasso" no mercado.

Estes nominalismos que atrapalham mais do que iluminam são descartáveis pelas poéticas. Poderíamos continuar a desmistificar os discursos "new imbeciw" sobre arte, neste momento homogêneo e democrático mas, tudo passa pelo liquidificador dos mídia eletrônicos. Ainda bem que a história da pintura está na TV.

FIGURA 1: O PRINCÍPIO

Baudelaire disse uma vez (comentando a exposição de um artista contemporâneo): "Ele buscou em toda parte a beleza transitória, fugaz, da nossa vida presente. O leitor nos permitiu chamá-la de modernidade (...). Na beleza colaboram um elemento eterno, imutável, e um elemento relativo, limitado. Este último é condicionado pela época, pela moda, pela moral, pelas paixões. O primeiro elemento não seria assimilável sem este segundo elemento".

Arte (criação) é sempre relativa ao mundo onde se instala e a um "leitor", e não pode renunciar aos caracteres que qualificam sua essência, e que chamamos de "originalidade", "criação", "energia criadora" e "invenção". O que chamamos de "espontâneo" e "energético" não são senão outras formas de denominar a energia criadora que se manifesta no *insight*. Esta energia é o "novo", que não se confunde com a novidade. Assim, *todo insight* é jovem porque simplesmente acontece na sua primeira simplicidade e possibilidade, desprezado das amarras da lógica e independentemente da idade física e da faixa etária da mente.

Na renúncia a esses caracteres, a arte torna-se mero produto deformado pelo mundo e principalmente pela economia.

Se a categoria da "originalidade" (*insight*), comanda a arte, temos *invenções*, contracomunicação, arte de criação, "a origem é a meta". Se a categoria da economia comanda a arte, temos *novidades*. É o modo da moda na arte.

Se a categoria da comunicação comanda a arte, temos *convenções*, o reconhecível. Abrir mão da invenção é cair numa produção teleguiada. Ou como diz o poeta (J. P. Paes):

Invenção
Co-invenção
Convenção

Na renúncia ao *insight* ou efêmero-eterno (a beleza), opta-se pelo eterno-efêmero: "... uma pincelada para pagar a conta de telefone, a outra para pagar o aluguel...".

FIGURA 2: NEO-NOVO

Pela falta ou recusa do *insight* o artista apela para o mundo do existente. Uma arte de re-produção. Emerge assim a "citação diferente" porém semelhante, o recurso apropriativo do já visto e considerado próprio (efeito memória) das imagens socializadas do Museu Imaginário. A apropriação da história indica a existência de um projeto. O único efeito consolador: elimina-se a chamada "crítica de fontes".

FIGURA 3: A PASTA "ZEITGEIST"

Esta ação de reciclagem a partir do Museu Imaginário tem como resultado paradoxal, não a acentuação das diferenças (qualidade intrínseca ao *insight*), mas a acentuação da não-diferenciação e a homogeneidade impregnada de "zeitgeist" (espírito do tempo) ou ditado da moda. A captura da sensibilidade atual (espírito do tempo) dá-se de forma mimética, e aí a mimese não é processo de imitação e aprendizagem criadora, mas é mimese como produto-processo da moda-arte, tipo de camuflagem para a sobre-vivência.

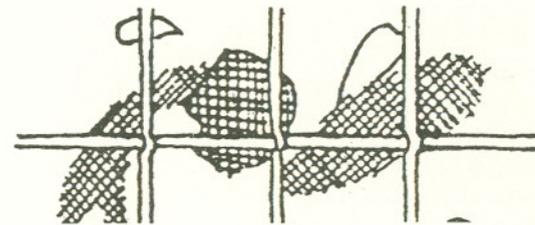


FIGURA 4: A EMOÇÃO

Arte não faz quem quer, mas quem pode. A "expressão", o "energético", o "espontâneo". não se são de forma absoluta, mas são relativos à arte e ao outro, isto é, como equilíbrio do ego entre a arte e o super-ego. O espontâneo em arte só é relativo ao *insight* (única espontaneidade energética) já que a realização é reflexiva, só. Emoção em arte é como arte em Marte.

A retórica da má pintura (bad painting) tem toda uma tradição. Uma coisa é saber pintar-despintando (sucesso) e outra é não saber pintar (fracasso). Na gestualidade do pintor (comum a toda a espécie humana), *sucesso* ou *fracasso* decorrem da existência ou não do *insight*. O grande mestre é aquele que oculta seu esforço com sabedoria.

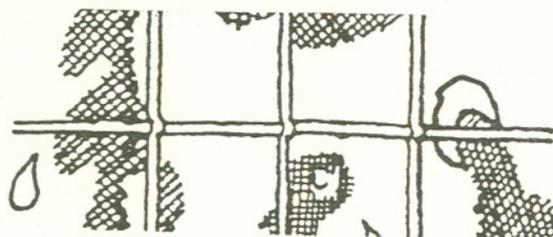


FIGURA 5: O MODO DA MODA

O período atual se caracteriza pela coexistência dos períodos anteriores que, isolados ou combinados, nos fornecem as condições infra-estruturais para o desenvolvimento material da arte. As artes artesanais, industriais e eletrônicas coexistem na contemporaneidade. Assim a *cultura do único* (artesanal), a *cultura do reprodutível* (industrial) e a *cultura do disponível* (memórias eletrônicas) se constituem em MIX TOTAL na sociedade pós-industrial: "Esses clássicos tão populares...".

Todos os momentos do passado, paleolíticos, neolíticos e históricos, são passados a limpo pela mídia eletrônica. Já viu MacLuhan, o "papa" da pós-modernidade, que "a velocidade elétrica mistura as culturas da pré-história com os detritos dos mercadólogos industriais, o iletrado com o semiletrado e o pós-letrado". Hoje é impossível fazer ou pensar arte sem o concurso da *intermídia* eletrônica que tornou eficientes as escolhas do passado, pela existência de infra-estruturas (memórias) atuando sobre os indivíduos.

A criação de museus imaginários pessoais só ficou viável no contexto da sociedade pós-industrial. Neste contexto, como formidável bricolagem da história, o "novo" aparece raramente, mas existe a possibilidade de sua concretização. Aliás, a *intermídia* é o dado novo. Até a vida imita o vídeo-clip. Contudo, entre a prática do "velho-novo" na arte, e a prática do "novo-velho" na moda, há um abismo e isto não quer dizer que haja uma contradição antagônica entre moda e arte, muito pelo contrário. Enquanto a arte reatualiza o novo (insight), a moda reatualiza o antigo como "novo" ou "novidade" para fins mercadológicos. Experiência vs. vivência.

Para W. Benjamin, "a moda fareja o atual onde quer que ele se mova, na floresta do antigamente"; é ela que "dá um salto de tigre em direção ao passado" para inseri-lo no presente como novidade ou mercadoria-fetichismo. A moda, com efeito, é o agente da mercadoria-fetichismo ou a quinta-essência do sempre-igual, mas só pode funcionar a serviço do fetichismo, pela criação incessante do novo, em qualquer ponto do passado onde se encontre. Benjamin vê que a arte deve ter um comportamento inverso e simétrico em relação à moda, isto é, se a moda recupera o passado como fetichismo a arte deve recuperar o passado de forma crítica, retomando aqueles momentos de utopia inscritos no passado que podem ser liberados como estilhaços-estilhaços-fragmentos ou "ruínas" para iluminar o presente.

FIGURA 6: VENDO, LOGO EXISTO

Os estilos já se dão descodificados, apela-se para os códigos conotados, já conhecidos. A troca do "estranhamento" (moderno) pelo reconhecimento (pós-moderno) é um fato. Assim, o leitor-espectador que queira exercer a função criativa fica frustrado. A recuperação da categoria do "público" e da recepção leva o artista a produzir de forma tele-guiada, utilizando-se de suportes mercantilizáveis.

Não há ruptura (mas continuísmo), pois esta não faz parte do "programa" pós-moderno (que finge não ter programa). O produto também não se propõe como invenção, mas apresenta-se como prática semantizadora e consoladora em relação à história, tipo de reciclagem *purista* da pintura que se satura no projeto teleonômico da economia. Em síntese, não se cria mas produz-se um efeito já descodificado cuja atitude teatral-produtiva e retórica, artificialista e consumista é assumida "paralógicamente".

Artista é o único ser que sacrifica sua vida ao gosto dos outros. O bric-à-brac da história é faturado e reatualizado no ritual do ir-para-ser-visto nas festas vernissages.

FIGURA 7: A MOLDURA

No recurso aos suportes e estilos historicistas, a pintura como prática purista constitui-se numa contradição. Ora, essa prática purista como recurso exclusivo a um mídia que não se mistura com os outros é contraditória com a ideologia pós-moderna da crítica ao "purismo-moderno". Na contemporaneidade, as poéticas e práticas *intermídia* e *multimídia* (também pós-modernas e portanto, pós-mídia) já exercem a crítica a qualquer purismo.

Com o uso de suportes historicistas, a história passa a constituir-se num espaço normativo na prática pós-moderna. Ora, se a história é o nódo da questão e a norma da prática pictórica atual, como é que fica o "espontaneísmo"?

A incorporação das normas e molduras da história dizem que a arte é sempre arte da arte, isto é, o purismo-energético-espontaneista-jovem-gestual não passa de baboseira paralógica.

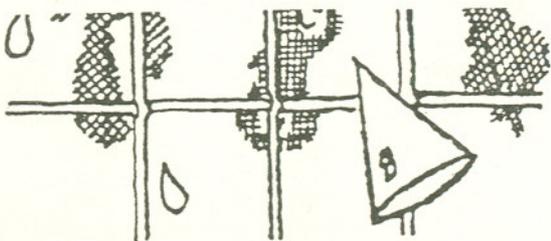
FIGURA 8: OI, TENTA

O *slogan* maneirista "tudo já foi feito" dá recurso à apropriação, à convenção.

Na pós-modernidade como "Museu de Tudo", vemos aparecer em reciclagem desenfreada todo o catálogo de sinais paleolíticos, neolíticos, históricos e pós-históricos, na forma de glifos, letras, sinais, marcas, escritas, pictogramas, verdadeiro universo de sinais de comunicação e transculturação: uma mistura da ideografia planetária. "Re-codificar sempre, sempre, um ato de efeito", diz o graffiti urbano.

O pós-moderno estabelece sua base de operações não num raciocínio lógico (científico?), nem num raciocínio analógico (artístico), mas no "paralógico" e no paradoxo, na "fratura" e na "falésia" como irremediável "catástrofe" (reviravolta) que provoca a descontinuidade. Sua razão não se fundamenta na unanimidade dos "experts", mas no paralogismo dos inventores (Lyotard).

Acentuador das diferenças ("ou isto ou aquilo"), o pós nega-se à harmonia dos contrários ou à "concórdia dos opostos" ("isto e aquilo"), nega-se à unidade, acentuando a singularidade das partes. A sua poética é uma mito-poética (Lévi-Strauss), e a "inexistência de regras" o faz predominar como re-arranjo das partes para a unidade que se nega à composição: bricolagem, "do it yourself", "art for all" (ver cartaz da Bienal 85).



Julio Plaza é artista.

FIGURA 9: A ECONOMIA, ESSA GRANDE ARTISTA, O MERQUADRO

O momento pós-moderno é incompreensível sem a análise das tendências ou contradições não antagônicas herdadas da modernidade. São elas a "revolução" como troca de sistema ("sem forma nova não há arte nova") e a "evolução" como troca de elementos dentro do sistema. Revolução/evolução, explosão/implosão, *hard/soft*, produção/reprodução, expansão/contração, são algumas das oposições que estão inscritas nas práticas modernas e pós-modernas, conflitos entre historicidade e historicismo.

Os conflitos entre historicidade (qualidade do que é histórico) e historicismo, como reciclagem, são evidentes. A *intermídia* seria o lado "revulsivo" ou "revolutivo" não purista do pós, sua historicidade, revivalista e historicista, seria seu lado evolutivo e *soft*.

Pelo exposto, a grande produção pictórica na cena contemporânea apresenta-se, em sua poética, como *estilização* de modelos do passado, tendo por isso mesmo uma relação lúdica com a história. Lúdica e não lúcida, pois esta a levaria para o campo da paródia-ironia, arma terrível quando se trata de rever o passado com olhos atuais.

Este movimento dos "oi-tenta", jovem na idade e velho na arte, decimonônicamente conservador, tenta re-arranjar a cena artística com a inclusão de dados "novos" ou "neos", sem levar em conta a dialética o "velho no novo" e o "novo no velho". O que realmente acontece é que há de fato uma troca (evolução) de modelos pictóricos. Não mais o modelo francês de "arte brasileira" neo-cubista e neo-abstracionista, ligado a iconografias e iconologias nacionalizadas, mas um modelo ligado às práticas historicistas e recursivas promovidas pelas "multis" da arte. Entre nós: "transvanguarda", "neo-expressionismo", "energicismo", "incomuns", "grafiteiros", são o resultado de uma prática multicultural, multinacional e planetária que, contaminada pela intermídia eletrônica, fatura a mais valia da arte moderna.

O "enfant-gardisme" de tendências "implosiva" e com recursos consoladores enfatiza (e nem poderia ser de outra forma) a convivência-conveniência-vivência com os modelos do passado. Assim, "les enfants-gardistes" estão sob o olhar diligente e dirigente do "saber do poder" ou da teleonomia da economia. Hoje, quem pinta são os "marchands" e quem vende quadro são os artistas. Arte é verba.

Ocorria que nas exposições de arte moderna os pais diziam aos artistas (à vista dos quadros): "até meu filho pode fazer isso". Hoje, os filhos fazem "isso".

Contra o terror do ecletismo, que opaca, a transparência da criação, onde está a verdadeira diferença.

É como eu digo: arte é um problema de espaço, artista é um problema de tempo. Acredite se quiser.