

TEMPO DE CRISE, CRISE DO TEMPO

PAULO VENANCIO FILHO

[Crítico de arte]

Em um mundo que experimenta uma nova dinâmica, os limites entre os diversos e distintos fenômenos da vida e a esfera artística passam a ser entendidos como oportunidades de transformação, dando lugar a realidades intercambiáveis e entrecruzamentos intensos; arte e vida tendem a se confundir de maneira irremediável. Esse produto – propositadamente indistinto entre arte e vida – se torna algo que não se prende mais a classificações e categorizações estáveis. Daí todo o incessante debate teórico que vem procurando dar conta do fenômeno e também o confirmando de modo consensual: a teoria recente não trata de outro assunto. A inclusão da vida cotidiana e dos afetos investidos nos significados históricos mostra uma movimentação cada vez mais desimpedida e plural, sem fronteiras subjetivas, culturais ou geográficas. E os campos de força, que se sobrepõem e se contaminam sem cessar, afirmam as possibilidades de movimentos distintos e tempos diferentes, dos quais nada parece escapar, mas também sem os quais nada pode significar: uma nova temporalidade se impõe.

Se, resumidamente, é esse o quadro que determina a atualidade artística mais recente, a partir dos anos 90 o que surpreende é a facilidade e a fluência com que a produção artística brasileira contemporânea ingressa nessa nova condição, que é, enfim, provocada pelas sociedades pós-industriais, das quais estamos ainda tão distantes, e também tão próximas como nunca. Estaria, então, em jogo a capacidade de absorção de um raciocínio menos “duro”, mais “informável”, derivado da informação, da informatização e da informalização, plástico e flexível, paradoxalmente próximo talvez da nossa experiência cultural da improvisação; um pensamento que se realiza imediatamente no fazer, por meio da própria operação, e que, muitas vezes, deriva da necessidade de “saltar” ou suprir as etapas usuais.

Surge então uma pergunta: o que poderia já caracterizar a arte deste século XXI que se inicia, e aí onde a circunstância brasileira

estaria situada – se é que ela se situa à parte ou é parte do todo? Qual o fenômeno novo que pressiona a esfera artística de modo até agora inédito e desconhecido, já que a persistência, a pressão, a tensão características da arte do século XX parecem ultrapassadas? A crítica radical e a análise da modernidade provocam, mais intensamente a partir dos anos 90, uma revisão da sua deliberada, sistemática e criativa desintegração exercida pelo experimentalismo dos anos 60 e 70, que hoje é língua comum; a fala da contemporaneidade global, sem distinções e da qual não se escapa. Até mesmo as idiossincrasias culturais locais não impedem a disseminação simultânea das diferenças, que passam a se relacionar segundo contextos, situações, conjunturas variáveis. Como princípio básico, temos ou a suspensão ou a relativização dos critérios antes unívocos e absolutos. Cada contexto passa então a determinar um critério estrutural e provisório, podendo, sem contradição, mudar a qualquer momento e em diferentes situações. Até a marginal condição periférica é neutralizada pela dissolvença dos centros hegemônicos, e o que antes era desfavorável se torna uma posição das mais estratégicas, o que sem dúvida é o caso da produção contemporânea brasileira.

A discussão do projeto, da progressividade e do desenvolvimento da obra, tão determinante na modernidade, é substituída pela indagação e experimento constante sobre a condição da obra. As técnicas de execução mais rápidas se disseminam ao mesmo tempo, ignorando fronteiras, sem, no entanto, desabilitar as mais convencionais, embora algum recalque esteja em curso. Com a difusão universal da tecnologia das imagens, os meios mais avançados estão à disposição de qualquer um, em qualquer lugar e a qualquer hora. Não se pode dizer que haja ainda um lugar inacessível a essas tecnologias mais recentes, seja como receptor ou emissor. E mesmo assim, essa tecnologia recente pode conviver, na esfera da arte e talvez só nela, com procedimentos mais básicos e precários.

Também a disponibilidade generalizada da informação midiática se torna em grande parte material constante da crítica artística contemporânea, com a qual faz face e algumas vezes se confunde. As práticas – uma vez abolidos os gêneros – estão atentas a todas as manifestações da mundanidade e, a princípio, nada está excluído. O fundamental é fazer parte do processo global – praticamente não há como não fazer parte dele –, pertencer a esse movimento que é determinante para o entendimento das obras. Pois quase sempre elas falam através, não por si próprias. Falam em conjunto mais do que individualmente; explicam-se mais pelos sucessivos contextos em que aparecem, e menos isoladamente. Rearticulando-se através de desejos, intenções, comportamentos e emoções genéricas, a subjetividade pós-moderna busca evitar uma dissolução total. A essa arte que surge híbrida corresponde um sujeito híbrido e um artista híbrido, ao mesmo tempo crítico, propositor e comentarista social.

Da restritiva historicidade moderna passamos a uma ampla tolerância estética, a uma desrepressão geral das formas e dos conteúdos históricos e a uma dispersão errática e anônima de seus significados. Tudo ficou, de certa forma, disponível para todos de tal modo que a informalidade das atuais formas artísticas encontra paralelo na informalidade das relações de influência, afinidades, correspondências, etc.

Um mesmo mundo se torna disponível para todos ao mesmo tempo. Tem-se a impressão que, na esfera da arte, uma temporalidade única está em curso. Ou será uma falsa temporalidade para todos, temporalidade simulacro, temporalidade atemporal? Ou todas elas ao mesmo tempo? O presente surge assim na expectativa do seu vigor potencial e é antes motivo de reverências, revisões, reapropriações que dão à experiência um caráter de impasse paradoxalmente regenerador, às vezes eufórico. Este é o fato novo e de interesse: tudo

pode ser revisto, revivido, reapropriado, por todos ao mesmo tempo. Aí está algo que curiosamente deseja permanecer indefinido, mas insistente. Como insistente é essa nova temporalidade que pressiona as circunstâncias da expansiva mundialização da cultura sobre a arte. As conexões e as relações vitais passam a se organizar por vínculos próximos, de menor abrangência, o micro substitui e desqualifica o macro. Estranhamente o mundo se torna maior e menor; os dados são incomensuráveis, a capacidade de apreendê-los, mínima. Tal como nas relações sociais, cresce uma tendência à informalidade, uma recusa de relações mais fixas e consensuais, que provisoriamente sustenta a fragmentação individual e laços sociais ainda em formação. Desse modo, a arte aparece como a última esfera da cultura capaz de liberar qualquer expressão da individualidade, indiferente à impossibilidade estrutural de um sujeito forte, este que surge da recusa e da negação modernas. É o novo sujeito fluido, líquido, infiltrante por todas as brechas que a sociedade pós-moderna, pós-utópica, gerou e que transita fluentemente e sem obstáculos pelas ideologias, relações sociais, comportamentos, subjetividades, memória individual e coletiva. Tudo isso que forma o complexo formativo atual e gera assunto para o comentarista pós-ideológico. De fato, perpassa a esfera artística um clima de ambígua liberdade, enquanto a vida privada e a pública são cada vez mais administradas e vigiadas. Um espaço compensatório do tudo é possível – uma utopia do possível –, quando quase nada mais é possível no terreno da ação socialmente efetiva. Ainda que seja compensatório, não pode ser descartado, e nele, certamente, persistem elementos de transformação.

Os significados históricos mais densos e complexos foram como que extraídos do seu núcleo e levados à superfície, dando origem a uma espécie de planaridade atemporal e global. Na ausência de compromissos mais estreitos e intensos, ocorre uma rápida

mobilidade, superfície sem obstáculos, desimpedida em todas as direções e própria à heterogeneidade. Situação inescapável, a qual a produção contemporânea brasileira está envolvida. E também como a internacional, caracterizada pela diversidade e heterogeneidade – aqui, nacional e internacional chegam a ser termos permutáveis ou que pouco ou não mais se distinguem. Muito provavelmente tais noções não são mais válidas, e estamos diante de um campo mutante e flexível e em expansão, mais transnacional do que internacional, em que obras e artistas transitam sem passaporte.

Por qual critério então se orientar ao propor uma visão significativa do contexto contemporâneo e que apresente a situação própria brasileira? Relacionar artistas que enfrentam o mesmo contexto histórico e experimentam suas diversas possibilidades, mas nem sempre compartilham o mesmo problema; e, ainda, que explorem assuntos e linguagens diversas. É possível encontrar aqueles com uma forte consistência artística, embora os trabalhos estejam em transformação, como não poderia deixar de ser. Chamo consistência artística certo núcleo consolidado, que já estabelece certa coerência própria. Aí, creio, essa diversidade pode, de modo efetivo, ser experimentada verdadeiramente como um confronto esclarecedor.

Qual o critério inicial para considerar os artistas do século XXI? Aberto em todas as direções, sem, entretanto, uma direção hegemônica. Ao contrário do início do século XX, quando surgiram obras fundamentais que determinaram as direções artísticas posteriores – estamos a um século das *Demoiselles d'Avignon*, ainda não encontramos uma evidência equivalente. Mas não será prematura essa afirmação? Estaremos, de fato, em outro registro histórico e andamento cultural, que se faz pela ausência das chamadas obras-primas e mesmo prescinde delas e, quem sabe, até as impossibilita? Talvez, como hipótese provisória, possa se afirmar, pelas indicações

até aqui, que antes eram as obras que determinavam uma direção, agora são as direções que determinam as obras. De todo modo, e cada vez mais, é preciso uma atenção ampla e multifocada para dar conta da extensão do fenômeno, que se dá numa escala global acelerada. Pluridirecional, poderíamos dizer, irradiando não mais de um centro geográfico e cultural único, mas de um deslocamento constante que invalida até a noção de centro. Uma espécie de nomadismo artístico se acentua mais e mais, e se torna quase norma. Para uma arte nômade, um centro nômade, fluxo indo de um lugar a outro, movido especialmente pelas grandes exposições mundiais que fazem as obras circularem sem se fixarem, e cuja proliferação recente determinou uma nova forma de agenciamento da produção artística em escala global.

Tudo indica que já está em curso uma nova temporalidade que atua sobre a produção e a apreciação da obra, simultaneamente. Assim, a “exponibilidade” já está no tempo da execução. Mais e mais a solicitação é incessante, e a permanência no circuito impõe uma disponibilidade permanente e integral. Um sistema que parecia ter já se fixado – o sistema da arte – entra numa nova lógica, mais abrangente, mais pública; numa fase mais expansiva do que restritiva, irrestritamente inclusiva

Se a não formalização da experiência artística coincide também com a flexibilização das normas sociais – a nossa fluência em lidar e improvisar com a precariedade –, tendência, aliás, que se generaliza mundialmente, a proximidade irresolvida que temos ainda com a nossa modernidade recente e latente deixa um resíduo problemático, inexistente em outros contextos – uma latente pulsão moderna ainda inesgotada.

Tal condição atual, globalizada – e da qual a contemporaneidade brasileira é parte significativa –, indeterminada como é, deu origem, como não poderia deixar de ser e confirmando sua condição, a

uma multiplicidade de leituras que invade a esfera da arte, caracterizando uma sobredeterminação teórica necessariamente inconclusiva. E, qualquer que seja a leitura, sob qualquer parâmetro, inclusive esta, só pode ser ambivalente e provisória. Ainda dependente da confirmação histórica e só dela.