

## **Modernidade e modernismo: gênese e atualidade, em formato sumaríssimo.**

**Prof. Orlando Mollica**

Por **modernidade** podemos entender o processo de desenvolvimento sócio político-econômico europeu que se inicia na Renascença (séc. XV e XVI), que tem na agilidade do sistema financeiro e bancário, no surgimento da manufatura em grande escala , consequência da expansão do comércio, também chamado de mercantilismo em escala global , graças à grandes navegações e à exploração colonialista do mundo não europeu :( Ásia, África e América).

Esse período na arte é marcado pelo avanço de novas técnicas de representações que almejam a produção de imagens “naturalistas”, ou seja, imagens que mimetizem ao máximo a sintaxe organizacional dos elementos do mundo visível. O surgimento de técnicas como a perspectiva “científica” com Alberti, Masaccio e Piero de la Francesca , a construção modular racionalizada e eclética de Brunelleschi, as percepções das sutilezas da luz e da profundidade do espaço para além da perspectiva em Leonardo da Vinci, a volumetria dinâmica dos corpos em movimento numa atmosfera cósmica em Miguelangelo, seguida das experiências cromáticas usando cores dissonantes, de combinações com contrastes complementares, ao invés do claro-escuro clássico da escola florentina e romana na construção do espaço e do modelamento dos volumes pelos artistas venezianos como Tintoretto , Giorgione , Ticiano e outros, chamados *maneiristas* por alguns historiadores da arte, devido ao fato de pintarem “à sua maneira”, são alguns indícios das grandes transformações sofridas pela ciência e pela arte européia.

Com a Reforma religiosa luterana, parte da Europa setentrional se volta contra o Papa e passa a um cristianismo que coíbe a representação visual dos elementos sagrados da Bíblia. Com isso nascem outros gêneros de pintura laicos, como a natureza morta, o paisagismo e o aperfeiçoamento do retrato, criando novos cânones estéticos, mas sem abrir mão da idéia inicial do período renascentista que pregava a verossimilhança com a natureza ou mundo visível.

A revolução contínua de novas formas de representação, cada vez mais livres e expressivas, dão surgimento ao barroco, movimento considerado como “arte da contra-reforma”, cujos cânones estéticos foram estabelecidos pela Igreja Católica durante o Concílio de Trento ( 1545 a 1563) . O estilo barroco atravessa três períodos entre o final do século XVI até meados do século XVIII, e se subdivide no religioso, clássico e rococó, que coincide com o declínio da aristocracia na Europa.. Como reação ao excesso de ornamentalismo do rococó e a ascensão das classes burguesas e médias dominando a cena política, na medida em que detinham a posse dos modernos meios de produção advinda da primeira Revolução Industrial, juntamente com o surgimento das idéias do Iluminismo, como sendo o primado da razão positiva e cientificista, nasce o estilo neoclássico. Nesse período de fortes transformações da sociedade européia, surge a concepção de um sujeito livre empreendedor (que já estava em estado embrionário desde a Renascença) como o ator social, por excelência, cujo comportamento é bem delineado por Rousseau em sua célebre obra que trata do conceito de “contrato social”. Esse processo tem seu desaguadouro na Revolução Francesa de 1889. Como consequência, nasce aí a idéia de um indivíduo liberto

para viver segundo seu gosto pessoal que, paralelamente, dá lugar às primeiras idéias do romantismo.

O Romantismo é um movimento histórico bastante complexo que mistura a idéia de uma sociedade em que possa existir um novo sujeito histórico, livre dos sansões morais impostos pela sociedade burguesa e do senso comum, entregue às suas emoções, passional por excelência, ao mesmo tempo ligado às causas nacionalistas e às primeiras utopias sociais como o anarquismo e o comunismo. Lembrar que é no mesmo período histórico que nascem os Estados Modernos, pós-napoleônicos, dotados de parlamento e constituição. O sujeito romântico é um individualista, crítico feroz dos valores burgueses de moralismo, progresso, racionalidade científica, que tem como finalidade última a prosperidade. Os românticos pregam como consequência uma vida dedicada a um humanismo laico e que tem por paradigma a expansão contínua da consciência devido à sua condição existencial trágica: o homem como “um ser no mundo, e do mundo, simultaneamente”. Tem no plano filosófico as grandes obras de autores como Goethe, Nietzsche, Kant, Hegel e Schopenhauer, não necessariamente nessa ordem, assim como Kipling, Byron, Keats, Novalis, Holderlin, novamente Goethe e outros, se destacam na literatura e na poesia.

No plano artístico o romantismo ascende às idéias de uma estética voltada para a percepção do mundo segundo os conceitos de sublime (ligado à concepção do intangível, do utópico e do eterno) e do pitoresco (do que é característico, representativo, de cada lugar e de cada coisa). Segundo o historiador Argan, entre o final do século XVIII e o primeiro quartel do século XIX, nasce uma espécie de proto romantismo, com Blake e Füssli na Inglaterra e Goya na Espanha. Posteriormente, no início do século XIX, com Ingres e Delacroix, na França, o romantismo desabrocha por inteiro. Como decorrência de algumas colocações do romantismo, surge numa espécie de contra-corrente estética, o chamado “realismo”, que tem Courbet e os pintores do bosque de Barbizon (pintam ao ar livre) como pioneiros, assim como a arte “artificial”, que visa obedecer os cânones clássicos de Rafael, que privilegiavam temas mitológicos, como é o caso dos pintores chamados de pré-rafaelistas, que pregavam a sinceridade da artesanaria rafaelesca nos seus temas religiosos com Rossetti à frente, na Inglaterra, considerada ultrapassada pelos modernistas, assim como na França um outro grupo de pintores, apelidados pejorativamente de “pompiers”, (bombeiros em francês) pelos realistas e pelas outras correntes consideradas pelos historiadores com “modernistas”, mas que, na prática, assombraram o olhar do público da época (segundo Império), em geral, com sua mestria e apuro técnico da representação das imagens da mitologia e da bíblia com um novo enfoque, como Cabanel. Esses pintores foram os prediletos da Academia e vencedores dos salões oficiais e afastados da história da arte pelos adeptos radicais do discurso modernista. Nesse mesmo período também surgiram os “simbolistas”, que derivam de uma ramo do romantismo associado ao onírico (já preconizando o conceito de inconsciente enunciado, mais tarde por Freud), que tem na obra de Gustave Moreau e de Odilon Redon, sua expressão maior, apresentando imagens com grandes modificações estéticas em relação aos “acadêmicos” e aos próprios “realistas”.

Da fusão das idéias do realismo em Courbet e das experiências da pintura e desenho ao ar livre de Millet, Daumier e outros, surge a obra inovadora da primeira fase de Manet, considerado pelos historiadores como o primeiro **modernista** na acepção da

palavra,(proveniente do latim, *modus*, o que quer dizer, à moda de seu tempo) muito influenciada também pela pintura espanhola , sobretudo da obra de Velásquez e Goya, sobretudo pela sua forma de composição deslocando o olhar do espectador e pelas áreas planas de cor.Paralelamente alguns pintores como Monet, Pizzarro, Renoir e outros, simultaneamente, expandem a pintura ao ar livre com o propósito de vivenciar a experiência existencial (romântica) de interação de suas consciências com a luz ambiente através do que passaram a chamar de “pequenas sensações”. Para isso passam a usar a pincelada, progressivamente, mais aparentes; assim como as cores, jogadas na tela diretamente dos tubos industrializados de tinta, na construção de suas imagens, fenômeno que já estava esboçado na obra dos espanhóis que influenciaram Manet. É preciso não esquecer que todo o sistema de produção artesanal estava em crise nesse período da história, em função da crescente produção industrial e, no caso específico dos pintores, do advento da fotografia que surge em 1830, primeiramente no Brasil, mais precisamente em |Campinas, com o desenhista e pintor viajante francês Hercules Florence, e pouco depois com Daguerre, na França que inventa a câmera fotográfica.

A partir desses contingentes de toda ordem, surgidos ao longo da primeira metade do século XIX, o **modernismo** passa a se caracterizar pelo processo do artista trabalhar , criando a partir da reflexão crítica , antes de tudo, sobre seu próprio instrumental, ou seja, fechado sobre seus próprios procedimentos técnicos de produção de imagens , para com isso representar a realidade do mundo visível que o cerca. O que não impedia que esse mundo exterior, paradoxalmente viesse a interferir , e mesmo a influenciar no seu processo de criação, como aconteceu com a fotografia para com os impressionistas( apelidados com esse nome por um crítico maldoso), já que ela que também se vale da experiências perceptivas da luz para sua realização.

É esse processo de auto-investigação perceptiva do real como sendo, em primeiro lugar, a própria obra e seus corolários estéticos em suas relações com o mundo, e não mais a representação naturalista do mundo à maneira renascentista, que vai se aprofundar no século XX , a partir da obra genial de Cézanne que culmina com o romantismo que provém do impressionismo, e o funde com uma revisão do “classicismo” em Poussin ( pintor barroco de extrema importância, tanto pela solidez na maneira peculiar de construir sua geometria na composição das formas, e o uso das cores á maneira dos venezianos), com as chamadas vanguardas européias, tendo à frente o expressionismo e, posteriormente o cubismo, na primeira década do século e , mais adiante com a entrada em cena do exuberante modernismo norte americano do pós segunda guerra mundial, nos anos de 1950 em diante.

Com o surgimento de novos meios de produção técnica de imagens como o cinema e o vídeo, e com a chegada da cibernética num mundo globalizado pela mídia de massas, juntamente com a queda do muro de Berlim e a falência do “socialismo real” soviético, triunfa a ideologia de mercado, também chamada de neoliberalismo. Isso se dá no final dos anos setenta, já se sentindo a crise desde meados dos anos 1960. Há um esgotamento de determinados discursos ou narrativas produzidas pelos críticos sobre o **modernismo**. Esse fenômeno é interpretado erradamente, segundo a classificação histórica de Argan, como “o fim das vanguardas” e o surgimento de uma nova era, que alguns historiadores apelidaram de **pós-modernismo**. Desse fenômeno emerge uma arte que pretende resgatar a história ,

revistando criticamente valores estéticos considerados como superados por alguns críticos modernistas, em especial, o norte-americano Clement Grimberg. Como resultado aparece uma produção artística mundial, não mais centralizada na Europa nem nos Estados Unidos, que tem como característica a hibridação de estéticas aparentemente, ou historicamente, irreconciliáveis. Essa produção passa a ser entendida por parte da crítica como “contemporânea”, a que, a rigor, é um conceito absolutamente vago para definir a infinidade de maneiras de produção artística surgidas nesse período dos anos de 1980 até os dias de hoje. No meu entender, um nome mais apropriado para esse fenômeno de atomização estética seria a de um **hiper-modernismo**, ou **ultra-modernismo**, na medida em que as premissas do início do **modernismo** ainda estão vigentes: uma arte que se volta reflexivamente, sobretudo para o seu próprio instrumental, trazendo como corolário comentários crítico-póéticos sobre o mundo que povoa.

Discursos que asseveram que a arte atual, ao contrário da arte dita **modernista**, por excelência, se distingue desta por estarem “contaminados” por elementos do mundo, alheios à obra em si, na minha opinião, são uma falácia. Esse conceito, agora denominado de “contaminação” já vem desde o cubismo sintético, passa pelo dadaísmo, surrealismo pelas diversas formas de informalismo europeu, pré e pós Segunda Guerra Mundial, e aparece na arte norte-americana com o fenômeno pop, desde o início dos anos de 1960. Portanto não se constitui num fato novo.

A arte hoje, numa sociedade globalizada pela informatização e dos meios de comunicação de massa a serviço do mercado, cujo período histórico tem sido chamado por alguns historiadores e sociólogos de **alta-modernidade**, ou **sociedade pós-industrial** (de serviços), que segundo o sociólogo da comunicação Guy Debord, não tem mais seu valor paradigmático assentado sobre o **capital**, tal como foi formulado nas teorias econômicas de Marx, substituindo-o pelo conceito de **capital imagem**, com isso se constituindo, ainda segundo Debord, numa “**sociedade do espetáculo**”. Nesse novo ambiente social não mais existe o sentido de objeto original dotado de toda e qualquer aura histórica e autoral. Ele é substituído por um ambiente virtual, rarefeito socialmente, povoado de “**simulacros**” do real de outrora, segundo o sociólogo Jean Baudrillard.

A produção artística, assim como os artistas, se proliferam dentro dessa realidade dominada pela mentalidade materialista e mercantilista, produzindo uma arte globalizada para atender à demanda de compradores do mundo inteiro (os novos colecionadores). Alguns dos quais utilizam-se dessa produção recente como meio de especulação financeira, e muitas vezes de lavagem de dinheiro, com preços de artistas atuais competindo, de igual para igual, com artistas históricos da Renascença como Rafael, no âmbito das principais casas de leilões, em centros financeiros, como Nova York e Londres.

Ao mesmo tempo, colecionadores espertos se adiantam para comprar obras produzidas nos antigos recantos não mercantilistas do período da Guerra Fria como a ex Alemanha Oriental, Rússia Soviética e China Comunista, por preços baixos, para poder estocá-las e, mais adiante, as venderem a preços astronômicos.

Os artistas fazem o jogo dos mercados, montando estratégias de produção e inserção de suas obras no circuito, alguns dos quais mantendo, contudo, atitudes pseudocontestadoras à maneira dos primeiros românticos, produzindo obras falsamente transgressoras e

impactantes, com objetivo , agora já desgastado, de “chocar a burguesia”,hoje convertida em público de massa que frequenta os novos museu e bienais. Os grandes compradores de hoje, muitos dos quais são grandes corporações multinacionais que, por sua vez, se aproveitam dessa atitude “romântica” dos artistas contemporâneos e, com seu “consentimento complacente” aceitam as críticas dos artistas, transformando esse comportamento, dito rebelde, em finalidade comercial ou patrimonial, através das sofisticadas técnicas de marketing.

Na pseudo-ousadia de comprar essa produção outrora “maldita”, e agora considerada simpaticamente como “bizarra”, os colecionadores investem nessa produção, convertendo-a em “arte experimental” de alto valor comercial, pagando aos críticos e curadores para legitimar os seus valores artísticos, que se convertem imediatamente em valor venal, denominada pelo vago conceito de “arte contemporânea”.

Essa realidade de mercado dominante, no entanto, não impede que os artistas atuais produzam obras com grande potencial poético, experimentando novas sintaxes entre cânones e convenções estéticas outrora incompatíveis plasticamente, assim como novos procedimentos, conceitos e materiais, até então considerados “não artísticos”, além de novos aparatos tecnológicos que, como disse anteriormente, efetivamente, ampliam os horizontes da arte, com isso mantendo aceso facho do **modernismo** e da **modernidade**