

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Capítulo I

O homem das cavernas: um artista de lascar.

Para a rapaziada que viveu entre dez mil e quarenta mil anos atrás, o negócio, mesmo, era caçar para comer. O cardápio era variado: bisões, javalis, veados, vacas, cavalos, bodes, cabritos e outros bichos. Era a época da pedra lascada, ou chamado período paleolítico.



O homem das cavernas se preparando para almoçar

É até esquisito imaginar que foi do meio desses famigerados caçadores que surgiram os primeiros artistas: uns caras meio diferentes que, além de fazerem tudo o que todo mundo fazia, tinham a mania de desenhar e pintar a bicharada nas paredes das cavernas que serviam de abrigo contra o frio e as feras de plantão.

Até hoje restam milhares de pinturas feitas pôr aqueles caras diferentes, os primeiros artistas (se é que a gente pode chamá-los assim) se encontram conservadas e espalhadas pelos tetos e paredes de centenas de cavernas. A maioria delas está localizada numa região entre o sul da França e o norte da Espanha. Naquele tempo, tirando uma ou outra faixinha de terra, o resto do planeta era gelado.

As cavernas de Lascaux, na França, considerada a “Capela Sistina da pré História” e Altamira de idade na Espanha foram inicialmente consideradas importantes porque possuem uma grande quantidade dessas primeiras obras de arte. Ambas abrigam pinturas com cerca se 17.000 anos de idade, e sua beleza provocou em Picasso, considerado um dos maiores artistas do século XX, uma frase espetacular. Logo depois de visitá-las Picasso teria dito: “não inventamos nada”.

Acontece que em muitos lugares de um território que hoje chamamos de Brasil não é diferente. Milhares de objetos, pinturas e desenhos incríveis de épocas pré-históricas também foram achados por aqui. Grandes sítios arqueológicos como o de São Raimundo Nonato, na Bahia, Lagoa Santa, Pedro Leopoldo, Rio Claro em Minas Gerais, Santarém, Itacoatiara, Ilha de Marajó, Litoral do Salgado na

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Amazônia, Laguna, Ilha de Santa Catarina, Alfredo Wagner, Torres e outras, no sul e sudeste do país são tanto ou mais importantes quanto as cavernas européias.

No interior da Bahia, por exemplo, tem desenhos e marcas pré-históricas em grutas e cavernas, que deixam os arqueólogos discutindo sem parar quantos anos eles têm. Uns dizem 30.000 antes de Cristo, outros acreditam em um pouco menos de tempo.

O caminho dos artistas pré-históricos não foi fácil. Dos traços iniciais, meio desengonçados, passando pelas marcas das mãos, até chegarem à detalhadíssimas representações da anatomia dos animais, os artistas primitivos ralaram um bocado. De início usaram os próprios dedos como instrumento, depois foram inventando os primeiros pincéis feitos de penas e plumas de animais. As tintas eram à base de minerais e ossos carbonizados, variando do amarelo ocre ao vermelho. O carvão vegetal servia como lápis no contorno dos desenhos.

Aí entra a pergunta: porque esses homens tão rudimentares teriam tanta necessidade de produzir imagens o tempo todo? A explicação que ficou valendo parece convencer. Ou seja, representar imagens daquela bicharada toda nas paredes das rochas e cavernas era um ritual coletivo, muito comum nas sociedades pré-históricas. Ou seja era uma forma daqueles homens se apossarem da sua caça era representá-la visualmente, antes mesmo de caçá-la.

Esse processo de posse através de imagens foi definido pelos historiadores como um ato de *magia propiciatória*. Desse modo esse homem pré-histórico quando pintava a imagem do animal que pretendia caçar, já começava a se imaginar de barriga cheia.

Moral da história: comer e fazer arte sempre foram gêneros de primeira necessidade.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Capítulo II

Os egípcios: religiosos, práticos e elegantes.

Os antigos egípcios tinham uma arte nobre e erudita, bastante sofisticada, funcional, anônima e, tradicionalmente, ligada à religião, voltada para os deuses e suas relações com sua história, bem como financiada pelos poderosos faraós, além dos nobres, sacerdotes e ricos proprietários de terras. Esta arte oficial, cheia de normas e regras bastante rígidas, predominou durante um período chamado de Império Médio, há cerca de 2 mil anos antes de Cristo. Era uma arte praticamente dedicada aos mortos. Os egípcios acreditavam que preservando os corpos dos mortos em múmias e registrando em imagens cenas de suas vidas faziam com que as almas desses mortos se tornassem imortais.

Daí que, através de pinturas, esculturas, e baixo relevos desenvolveram uma iconografia peculiar articulada a uma engenhosa escrita chamada de hieróglifos. Com isso registraram cenas de caça, cerimônias religiosas, narrativas de guerras, do encontro dos homens com os deuses e do mundo sobrenatural com o cotidiano.

A forma de realização dessas obras foi a mais simples e objetiva possível. Não porque os artistas egípcios desconhecem outras técnicas ou não soubessem copiar a natureza mais fielmente, mas por sacarem que seu modo de fazer, baseado em convenções rígidas, chamado pelos historiadores de *lei da frontalidade* era mais eficaz para contar suas histórias.

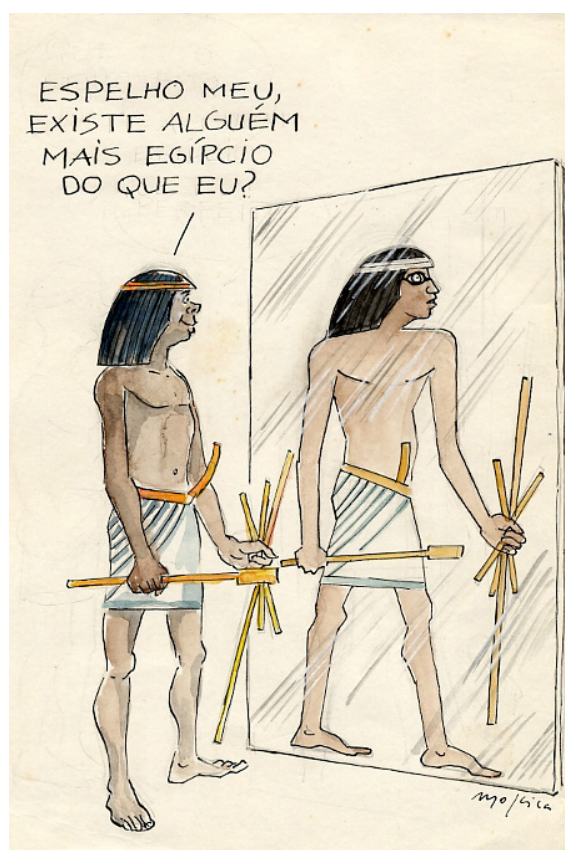
Esse modo de fazer arte é extremamente inteligente, na medida em que se baseia em representações que dotavam as formas da maior clareza possível, para que todo mundo pudesse identificá-las imediatamente.

Segundo a *lei da frontalidade* a representação da figura humana, por exemplo, fazia com que os rostos sempre aparecessem de perfil, com exceção dos olhos, assim como o tronco sempre era mostrado de frente. Isso já diz tudo: um pé desenhado de frente pode ser confundido com uma pata de animal. De perfil é mais difícil. Assim como um olho de uma pessoa é mais olho se for visto de frente, não é?

Todo resto, a paisagem, e o que mais fosse, eram reduzidos à sua forma mais simples para se tornar visível. Com isso aboliram a ilusão de volume, e de profundidade. Daí as imagens das figuras humanas, deuses e animais bem como os hieróglifos (espécies de palavras) eram representados no mesmo plano visual e concreto das paredes pintadas com afrescos ou nos baixo-relevos talhados à mão nas muradas de pedra, criando, com isso, sintaxes, nexos e articulações simbólicas entre as imagens e os hieróglifos (textos) para contar suas histórias. Esse procedimento estético se configura como uma escrita ilustrada por figuras. Ou vice-versa: figuras que falam através de textos.

Forçando um pouco a barra, pode-se afirmar que esses artistas egípcios foram os precursores da história em quadrinhos, como a gente conhece hoje: uma relação direta entre os textos e as figuras.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS



O faraó vendo-se através da lei da frontalidade

No campo da arquitetura os egípcios fizeram misérias. Os faraós, seus reis e imperadores, assim como nobres e sacerdotes poderosos mandaram construir templos e pirâmides, túmulos, palácios e até cidades planejadas, tanto para glorificar suas vidas como para eternizar suas almas.

Foi preciso muita riqueza, muita arte, muita técnica e muitos escravos para trazer pedras, pesando, às vezes, cerca de dez toneladas, cada uma, de lugares muito distantes que se encaixavam perfeitamente nas construções dessas obras.

Paralelamente a toda essa arte grandiosa e solene existiram artistas diferentes. Trabalhavam por conta própria com seu estilo popular, mais livre e realista. Ou seja, um modo de representar o *mundo visível* baseado na imitação do mesmo, a mais fiel e verossímil possível.

Amenófis IV, faraó moderninho, populista, e centralizador ao extremo, adotou esse estilo popular acabando com as tradições impostas pela *lei da frontalidade*. Amenófis oficializou o estilo de *arte realista* à revelia dos poderosos sacerdotes, seus grandes inimigos políticos e que tinham a preferência pelo estilo tradicionalista de contar histórias segundo a *lei da frontalidade*.

A reforma de Amenófis durou pouco. O estilo nobre, requintado, enxuto e tradicional, que respeitava as convenções impostas pela *lei da frontalidade* reapareceu logo após a morte de Amenófis abolindo o estilo popular adotado por ele.

Essa antiga civilização egípcia, a dos grandes faraós, durou uns cinco mil anos e influenciou, praticamente, todas as outras que vieram depois. A começar pela civilização grega.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Capítulo III

Os gregos: os deuses humanos.

Os gregos eram bárbaros, quer dizer: super civilizados. Eles se achavam simplesmente o máximo. Só para ter uma idéia, imagine que criaram os deuses à sua imagem e semelhança; o justo contrário do que nos diz a Bíblia. Essas divindades conviviam entre si e os homens no cotidiano coexistindo, fazendo a ligação entre a terra, habitada pelos homens, simples mortais, e o Olimpo, a montanha mais alta da Grécia, onde os deuses moravam.



Os gregos não precisavam de sacerdotes para se comunicar com seus deuses. Eram deuses, que da mesma forma que os humanos, estavam sujeitos a todo tipo de sentimentos: amor inveja, ódio, ciúme, ressentimento, paixão, etc. Gostavam, assim como nós, simples mortais, de presentes e homenagens. Caso contrário, o pau comia: zangados vingavam-se para valer. Os gregos, que não eram trouxas, sabiam muito bem disso e tratavam logo de erguer lindos templos e belas estátuas para agradá-los.

Cada divindade ganhava uma forma especial cujo modelo era retirado do que havia de mais belo e sublime na natureza humana. Essas esculturas buscavam em suas formas a perfeita *harmonia*, baseada em proporções geométricas, como princípio construtivo para alcançar o conceito de belo, no sentido de um corpo humano perfeito. Para tanto os escultores tiveram que criar um sistema de relações de medidas proporcionais que não era uma cópia exata da natureza humana. Era o que eles achavam ser a forma ideal. Chamaram essa técnica de *simetria*, passando a aplicá-la em todas as suas construções.

Dentre muitos outros deuses podemos destacar, por exemplo: Apolo, deus da beleza, Afrodite deusa do amor, Atenas da sabedoria e da guerra, e Zeus o manda-chuva dos céus, o deus dos deuses.

Segundo os gregos, todos os deuses moravam no monte Olimpo e serviam para inspirá-los e protegê-los além de ajudá-los em suas tarefas cotidianas. Além disso, eram de modelos de charme e beleza para os homens comuns. Quem mais se aproximasse dos dotes divinos era considerado um herói. Era o caso dos atletas olímpicos e dos guerreiros que se destacavam por sua bravura nas batalhas.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Assim como estátuas e objetos de arte feitos com ouro, prata, marfim e pedras preciosas, os gregos glorificavam seus deuses, também chamados de musos e musas, construindo para eles grandes e belíssimos templos de pedra e de madeira, rodeados de elegantes colunas que iam mudando de estilo conforme a época. Esses templos (consagrados às musas e aos musos) deram origem aos museus.

O maior e mais rico templo de todos foi o Partenon, projetado pelo arquiteto Fídias em homenagem à deusa Atenas. Suas ruínas ainda hoje são encontradas na cidade do mesmo nome, atualmente capital da Grécia.

Os templos, como muita gente pode pensar, não eram brancos, simplesmente, ou da cor do mármore que restou de suas ruínas. Recebiam pinturas em cores vibrantes nos detalhes de madeira e nas paredes internas. As estátuas em seu interior eram muitas vezes esculpidas em madeira, marfim ou mármore raros, sendo ornamentadas com ouro, prata, e outros metais, com detalhes sofisticados feitos de pedras preciosas. Um luxo.

Hoje, muito pouco restou desse fabuloso tesouro. Foi paulatinamente saqueado séculos a fio nas invasões persas, cristãs e muçulmanas.

Da grande cultura grega que durou cerca de mil anos, e que teve seu apogeu 500 anos antes de Cristo, restaram, além dos seus ensinamentos filosóficos, fabulosas ruínas dos grandes templos, dos palácios, das cidades e dos estádios, muitos vasos de cerâmica, relevos em pedra, esculturas em diversos materiais, inclusive as cópias feitas em mármore pelos romanos que, diga-se de passagem, foram seus grandes admiradores. Todo esse conjunto, apesar de semidestruído e espalhado pelos grandes museus dos quatro cantos do mundo, nos dá uma boa idéia do esplendor da arte grega.

Os padrões de beleza e harmonia criados pelos gregos perduram até hoje e influenciam aqueles que se dedicam às artes do desenho, à pintura, à escultura, à arquitetura, ao design, ao cinema, e também, (e por que não), à alta costura.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Capítulo IV

Romanos: realismo a ferro e fogo

Os romanos não davam mole. Muito pelo contrário, tomavam tudo o que podiam de todo o mundo. Foram insaciáveis conquistadores.

Conta o mito fundador que o povo romano se originou dos irmãos Rômulo e Remo; dois órfãos de pai e mãe que se criaram mamando numa loba, como diz também que os romanos, na falta de mulheres, teriam raptado as dos sabinos, seus vizinhos, no peito e na raça.

Eram feras! Adoravam ver homens se matando nas lutas de gladiadores e lambiam os beijos assistindo tigres e leões devorando cristãos na arena do Coliseu.

Temíveis guerreiros, ferrenhos proprietários de terra, amantes ardorosos da política e maníacos por leis, foram também habilidosos administradores. Como consequência voltaram sua arte para assuntos práticos e concretos. Nada de ideais de beleza e harmonia dos gregos. Muito menos a arte cheia de invenções dos egípcios. Esse realismo típico dos romanos, segundo alguns historiadores, teria a ver com a arte dos etruscos, uma civilização mais antiga que os romanos, e que habitou o mesmo território, a península Itálica. Os etruscos conservavam a memória dos mortos através de máscaras mortuárias fundidas em ferro e bronze, cujos moldes eram feitos de cera derretida aplicada diretamente no rosto do defunto.



Romanos: uma arte tão realista que só falta falar

O fato é que os romanos gostavam mesmo de uma arte que mostrasse a vida como ela era: pão, queijo, queijo. Exemplo disso são os bustos esculpidos em mármore retratando os imperadores e figuras da nobreza. Parecem vivos. O mesmo acontece com as pinturas em afrescos encontradas em Herculano e Pompéia, cidades soterradas por uma erupção do vulcão Vesúvio. A intenção dos artistas era bem clara: enganar o olhar do expectador criando a ilusão de volume e profundidade, além de sugerir movimento para parecer que aquilo tudo era de verdade.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Engenheiros da pesada, os romanos inventaram o concreto, mistura de pedrinhas com massa feita de areia com sílica que lhes permitiu a construção das pontes, das estradas, dos aquedutos, dos estádios e basílicas monumentais espalhados pelos quatro cantos do Império. Além disso, bolaram também os chamados arcos do triunfo e enormes colunas solitárias para celebrar e contar as histórias de suas conquistas pelo mundo a fora.

Na construção de seus edifícios e monumentos, os romanos, com intenção de enfeitá-los, misturaram vários estilos arquitetônicos copiados, na maioria, dos gregos e dos etruscos. Tamanho respeito e admiração pelo passado demonstravam que os romanos gostavam de aprender e ensinar a História usando a arquitetura: o equivalente ao livro, ao cinema e a TV de hoje em dia.

Trezentos e trinta anos depois de Cristo, com o Império abalado pelas muitas invasões dos povos bárbaros, tais como celtas, godos, visigodos, suevos, teutões, alamanos, eslavos, e, sobretudo os hunos, cujo chefe, Átila, poupou Roma de sua total destruição a pedido pessoal do papa. A partir daí, Roma era um Império em frangalhos, entregue à própria sorte.

Diante dessa extrema fragilidade de Roma, Constantino, um imperador muito vivo, para fazer o Império Romano sobreviver, decidiu mudar a capital para o oriente próximo. Escolheu uma cidade pequena, antiga colônia grega, chamada Bizâncio, rebatizado-a, em seguida, de Constantinopla, em sua própria homenagem.

Demagogo como ele só, Constantino converteu-se ao cristianismo, a religião do povão. Com isso conseguiu manter o seu poder político intacto.

Cinqüenta anos mais tarde, Teodósio I, outro imperador romano, sabidão, para manter o poder e o império resolveu adotar o catolicismo como religião oficial de Roma no lugar do tradicional culto aos deuses pagãos. Assim abrigaria mais gente sob seu poder. Foram-se os anéis para não perder os dedos.

Essa manobra política de Teodósio fez com que a arte subterrânea das catacumbas cristãs, (túneis onde os cristãos refugiavam-se da repressão das autoridades romanas e enterrassem seus mortos) emergisse gloriosamente, tornando-se visível com a construção das igrejas.

Muito diferente da arte romana dos áureos tempos do Império, a arte dos cristãos era estática, quer dizer, sem movimento e cheia de esquemas, parecida com a arte egípcia e, tal como ela, tinha como maior objetivo contar a história do Novo Testamento, onde representava, detalhadamente, retratos de Jesus e seus apóstolos, sempre de frente e olhando bem nos olhos do espectador.

Essa arte bizantina é a arte que Roma deixou, tanto para os próprios bizantinos (romanos de Constantinopla) quanto para os bárbaros da Europa que foram, pouco a pouco, se convertendo ao catolicismo, e imprimindo uma nova lógica a esse tempo

Era o fim do Império Romano e o começo da Idade Média.

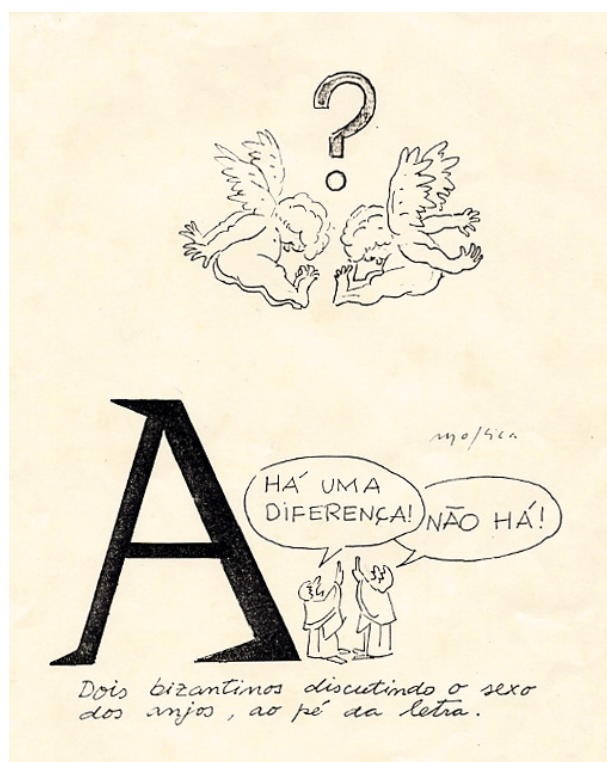
ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Capítulo V

Os bizantinos: chiques e complicados

Os bizantinos eram muito ortodoxos e católicos, além de muito católicos e ortodoxos. Levavam a religião ao pé da letra. Viviam falando grego, discutindo tudo quanto era assunto religioso, inclusive os sexos dos anjos. Eram as famosas discussões bizantinas: aquelas intermináveis que ninguém agüenta. Por exemplo, lá pelas tantas, no século sete depois de Cristo, alguns imperadores cismaram com as imagens de Jesus, dos apóstolos e dos anjos porque achavam que não se podia adorar objetos que serviriam ao culto sagrado dos cristãos para serem adorados nas igrejas, produzidos pelas mãos profanas (não sagradas) de um ser humano comum; um simples artista ou artesão, que não era santo nem beato. Por causa disso, esses papas e doutores da Igreja Católica Ortodoxa foram chamados de *iconoclastas*, que significa: destruidores de imagens. A essa discussão entre aqueles que não queriam imagens nas igrejas e os que queriam, os historiadores deram o nome esquisito de, “cisma religioso”.

Na verdade os bispos, cardeais e até mesmo os Papas queriam mesmo era tirar o poder e a grana dos monges, que faziam milagres usando santinhos: imagens bastante legíveis, muitas vezes feitas à mão pelos próprios monges, muito usadas para ilustrar cenas do Evangelho, mas capazes de fazer qualquer cristão se deixar sensibilizar por elas. É que essas imagens eram feitas num estilo mais *realista*, mais parecidas com o mundo visível, que agradava o povão. Este, agradecido, enchia os cofres dos mosteiros de doações em dinheiro.



Depois de um século de muita cisma, brigalhadas, mil ranhetices, destruição de lindas obras de arte e, principalmente, intermináveis discussões *bizantinas*, tudo acabou bem, A arte das imagens retornou às igrejas com direito à missa solene no dia 11 de março do ano de 843 d.C. Isso se deu, por entenderem os doutores da Igreja que através das imagens era mais fácil de propagar a fé cristã pelo mundo afora do que através das palavras e, sobretudo através dos textos, já que a maioria dos povos, sobretudo na

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Europa, além de falarem línguas muito diferentes, eram analfabetos de pai e mãe. Quer dizer, a Igreja já manjava de marketing desde aquela época.

Como já vimos, os bizantinos foram os romanos que vieram com a mudança da capital do Império para Constantinopla (antiga Bizâncio) no ano de 330 depois de Cristo, fugindo das invasões dos bárbaros. Com isso, nasceu o Império Romano do Oriente, que como todo Império que se preza, se expandiu, pra valer, conquistando vastas regiões da Ásia menor, do Oriente Médio e do Norte da África.

A proximidade com povos muito diferentes, uns dos outros, resultou (além de muitas guerras) num tremendo caldeirão de cultura. Assim, nasceu a arte bizantina.

De Roma vieram os arcos, as abóbadas, os mosaicos, as pinturas e as estátuas à moda dos cristãos: figuras rígidas encarando o espectador olho no olho, chapadas no plano, parecido com a arte egípcia e vestidas com roupas cheias de dobras e pregas à maneira dos gregos.

Dos orientais, veio o gosto pelos efeitos de luz dos primeiros vitrais de alabastro (provenientes da Pérsia), e pelos revestimentos luxuosos com pinturas douradas e prateadas no interior das construções.

Mais tarde, durante o período iconoclasta, onde as igrejas foram despojadas de qualquer tipo de imagens, copiaram os desenhos geométricos e os arabescos do mundo islâmico, isto é: árabes, persas, armênios, turcos, indianos e companhia. Muito piedosos, os bizantinos construíam suas igrejas, podres de ricas por dentro, e “paupérrimas” por fora: tijolo cru, sem revestimento. A verdadeira beleza, diziam eles com isso, mora no interior: na alma. O máximo do luxo e esplendor da arte bizantina foi a construção da igreja de Santa Sofia no ano 550 depois de Cristo em Constantinopla. Hoje virou mesquita muçulmana na mesma cidade, que virou Istambul, capital da Turquia.

Os bizantinos brigaram tanto entre si, com os papas, com os reis e, por último, com os turcos otomanos, um outro poderoso império, mas de religião diferente. Os turcos Otomanos que eram muçulmanos, adoradores do profeta Maomé, acabaram por invadir e tomar Constantinopla, no ano de 1453, sem choro nem vela.

Simplesmente, sem discussão.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Capítulo VI

Idade Média: entre a cruz e o caldeirão

A Idade Média foi grande. Durou uma média de mil anos. Mais ou menos do ano quinhentos, até mil e quinhentos depois de Cristo. Tudo começou como já vimos, quando os povos bárbaros, muito irados, vieram dos quatros cantos da Europa e da Ásia tomando os territórios e as cidades romanas. Mais tarde, os árabes vindos da África e do Oriente Médio terminaram o serviço com a conquista do extremo sul do continente europeu, ou seja, a Península Ibérica. O Império Romano caiu. Mas, quem é rei nunca perde a majestade. Roma reagiu. Vencida pela força das armas, apelou para a fé. Deu certo.

Daí, várias tribos de bárbaros como os celtas, os eslavos, os teutões, os saxões, os vândalos, os suevos, os francos, os godos e visigodos, assim como outras galeras foram sendo convertidas ao cristianismo. O poder de Roma trocou de dono: saiu o imperador e entrou o Papa.

Da nova ordem nasceu a nova arte: uma arte super-religiosa, chegada ao fanatismo. Nas catedrais de pedra os artistas, ilustres desconhecidos, faziam das tripas coração para agradar à Igreja. Interpretavam a seu modo os ensinamentos do Evangelho conciliando técnicas herdadas de seus antepassados bárbaros com os modelos estéticos dos romanos e dos bizantinos.



O olho gótico entre a cruz e o caldeirão do inferno

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

A imaginação alucinada dos bárbaros que há séculos produzira riquíssimos entalhes rendilhados de madeira lembrando as florestas densas emaranhadas do norte europeu, cheias de monstruosas criaturas tais como: unicórnios, dragões, gárgulas, grifas e outros bichos foram se ajustando às imagens simples e diretas da arte cristã. Como resultado dessa mistura cultural nasceu uma nova estética, e com ela surgiram as mais lindas igrejas. Primeiro as românicas que inspiravam um sentimento profundo de fé. Depois as góticas, com suas elegantes abóbadas e estonteantes vitrais coloridos para elevar as almas ao plano divino. Dentro delas tudo era luz, como no céu! De fazer qualquer cristão entrar em órbita. Vieram também os mosteiros e abadias com suas fabulosas bibliotecas que guardavam e produziam livros raros feitos a mão. Estátuas e baixos relevos nos pórticos monumentais das igrejas contavam a vida dos santos num clima solene e muitas vezes exageradamente dramático. Os crucifixos, candelabros, taças e outros objetos destinados ao culto religioso eram hiper trabalhados em metais preciosos... Uma viagem! Era o olho gótico vendo o mundo cristão. Um olhar povoado por um imaginário mágico dos povos considerados bárbaros pelos romanos se misturando com elementos de toda ordem provenientes cultura racionalista que o Império Romano deixou como legado.

Essa nova estética nasce e se desenvolveu, basicamente, de artistas franceses e se alastrou pela Inglaterra, Alemanha e Países Baixos, influenciando toda a Europa. A Itália resistiu em parte. Mas, pouco a pouco foi recuperando sua antiga liderança cultural. Já no século quinze seus artistas foram buscar inspiração nos modelos clássicos grego-romanos da antiguidade, com base em achados arqueológicos e livros raros trazidos pelos bizantinos. Daí redescobriram a simetria, o volume, a profundidade e todos os ideais de beleza criados na Grécia antiga e desenvolvidos pelos romanos. Chamaram essa volta ao passado de *Renascimento*.

No ano de 1453 os turcos tomaram Constantinopla. Quase quarenta anos depois, Cristóvão Colombo descobria a América. Um mundo novo se abria para os europeus. Era fim da Idade Média. Começava a Renascença.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Capítulo VII

Renascença: a divina natureza

A Renascença não foi como a República. Nunca foi proclamada. Ao contrário, fatos e idéias foram se encaixando ao longo de séculos, como num quebra-cabeça. Seu cenário foi a Itália. As cidades de Florença e Veneza dividiam corações e mentes dos artistas da época. A precisão do desenho florentino versus a expressão da cor veneziana, era a questão.

Para os italianos foi a glória. Voltar aos bons tempos da grandeza de Roma, fazer arte civilizada como faziam os gregos e romanos de antigamente, deixando aos bárbaros a arte gótica. Para eles uma arte selvagem; uma verdadeira bagunça de estilos.

É estranho, mas quem deu o pontapé inicial nessa renovação artística foram justamente os escultores medievais, descendentes dos povos bárbaros no norte europeu que lá pelos idos do século XIII já esculpiam nas pedras figuras humanas parecendo gente de verdade, inclusive retratos.

O problema era a pintura. Ficara presa às regras rígidas da arte bizantina: cenas contando histórias do Evangelho de modo simples e direto, como se fazia na antiga arte egípcia. Tudo muito artificial, parado e sem vida.

A renovação da pintura, no entanto, teve um pai: um certo Giotto, filho de pastor, que adorava desenhar suas ovelhinhas com carvão nas rochas. Seu pai não via isso com bons olhos: “pastor não pode desgrudar os olhos do rebanho, senão...”. Um belo dia apareceu um viajante que ficou impressionado com os desenhos do menino. Era Cimabue, o grande pintor de Florença. Depois de muita insistência, o viajante conseguiu licença dos pais de Giotto para empregá-lo como aprendiz em seu atelier, que é como se chama uma oficina de trabalho artístico em francês. Dez anos mais tarde Giotto já era um pintor maduro e respeitado.

Casado aos 21 anos, aos trinta já tinha oito filhos e idéias próprias. Queria pintar da maneira como via o mundo, uma forma de olhar chamada pelos historiadores da arte de *naturalismo*. Para ele, a pintura medieval com aquele montão de regras super-rígidas, a maioria convenções que procediam da arte bizantina, já era. Ou seja, não se sustentava mais. Dentre as muitas novidades inventadas por Giotto, ao contrário do anonimato dos pintores medievais, Giotto passou a assinar seus trabalhos. Para ele, santos não tinham que ter caras de santos. Preferia retratá-los como homens comuns, cercados pela natureza em festa.

Na pintura medieval os personagens apareciam numa ordem de importância dada pelo tamanho e pela posição que ocupavam dentro do quadro. Deus surgia sempre no centro, acima de Cristo, que tinha que ser maior que os anjos, que só podiam aparecer acima dos santos. Ao fundo, ornamentos, em ouro. Nada de paisagens.

Giotto botou o ser humano dentro de uma paisagem natural. O homem como centro da criação divina. A própria filosofia da Renascença. Ligado à ordem religiosa dos franciscanos pintou sua primeira grande obra: os murais de Assis, a cidade onde nasceu São Francisco. Giotto dividiu a parede em 38 quadros contando a vida do santo como numa história em quadrinhos. Sucesso total!

Além do jeito gostoso de contar a história – à moda dos quadrinhos, sem texto –, usou cores brilhantes e contornos nítidos em claro e escuro dando a sensação de volume e profundidade.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Poderoso, enriqueceu muito rápido. Choveram encomendas: um mosaico para o papa em Roma, a decoração da Capela Scrovegni em Pádua (quando cobrou uma nota altíssima) dentre muitas outras. Mais tarde organiza uma grande oficina de pintura. Contrata pintores da pesada para ajudá-lo nas encomendas. Guarda para si somente as tarefas mais nobres dos trabalhos: concepção geral da obra e detalhes importantes, tais como, mãos e rostos.

Durante 20 anos essa oficina produziu um montão de trabalhos, muitos dos quais Giotto praticamente só assinava. Verdadeira produção em série. Uma pequena fábrica de arte em pleno século quatorze. Incrível! De quebra ainda deu uma de arquiteto projetando o “Campanário de Giotto” que ainda hoje se ergue junto à catedral de Florença. Morreu rico e famoso no ano de 1337.

Pioneiro, Giotto abriu os caminhos que levariam a arte na direção do seu reencontro com a representação mais fiel da natureza.

E a moda pega!

Depois de Giotto, copiar a natureza virou moda. Os artistas passaram a andar com caderninhos de notas para copiar tudo que achavam interessante à sua volta: objetos do cotidiano, animais e plantas de todos os tipos, nuvens, montanhas, incluindo fenômenos naturais como a chuva e o vento.

Os retratos começam a se multiplicar. Na Itália, Massaccio, que quer dizer desajeitado, consegue criar a ilusão perfeita de profundidade na pintura, usando o método matemático de Brunelleschi, conhecido como perspectiva. O grande arquiteto florentino que, encarregado de concluir a catedral de Florença em estilo gótico, resolveu mudar tudo a partir do estudo das ruínas romanas, criando assim o estilo renascentista. Um misto de formas clássicas com técnicas construtivas revolucionárias.

Enquanto na Itália Donatello esculpia São Jorge com cara de brigão, na Bélgica Jean Van Eyck inventava a pintura a óleo por volta de 1450. Conseguiu com essa nova técnica reproduzir um pêlo de cachorro com a mesma precisão do olho. Uma loucura!

Conrad Witz, um suíço obsessivo, reproduziu o lago de Genebra, numa pintura que conta o milagre dos peixes deixando a burguesia local de boca aberta. Talvez a primeira paisagem realmente “natural” pintada na História.

A grande virada.

No século XV, na Europa, tudo era descoberta. As artes, as ciências, o caminho das Índias, a América. Novas técnicas de produção e a velocidade da circulação de mercadorias revolucionaram o mundo. O dinheiro se multiplicava e rolava solto. Nascia o capitalismo mercantil.

Romper com a tradição medieval estava na moda. Com isso proliferavam os estilos pessoais. A autoria e a competição entre os artistas eram supervalorizadas e estimuladas pelos mecenas: ricos banqueiros e comerciantes, além de príncipes e papas da Igreja.

Desde pequenos, trabalhando direto, morando e vivendo nas oficinas dos mestres como aprendizes, surgiram os gênios. De Massaccio nasceram Fra Angélico e Piero da La Francesca, Lippi formou Botticelli, mestre Verrochio gerou Leonardo da Vinci..., e assim por diante.

Com a descoberta da imprensa por Guttemberg e a difusão da gravura em madeira (xilografia), o espírito italiano da Renascença espalhou-se rapidamente pela Europa. Paralelamente, o livro, um objeto precioso, antes, restrito somente aos monges e sábios, mostrava sua cara, popularizando o saber.

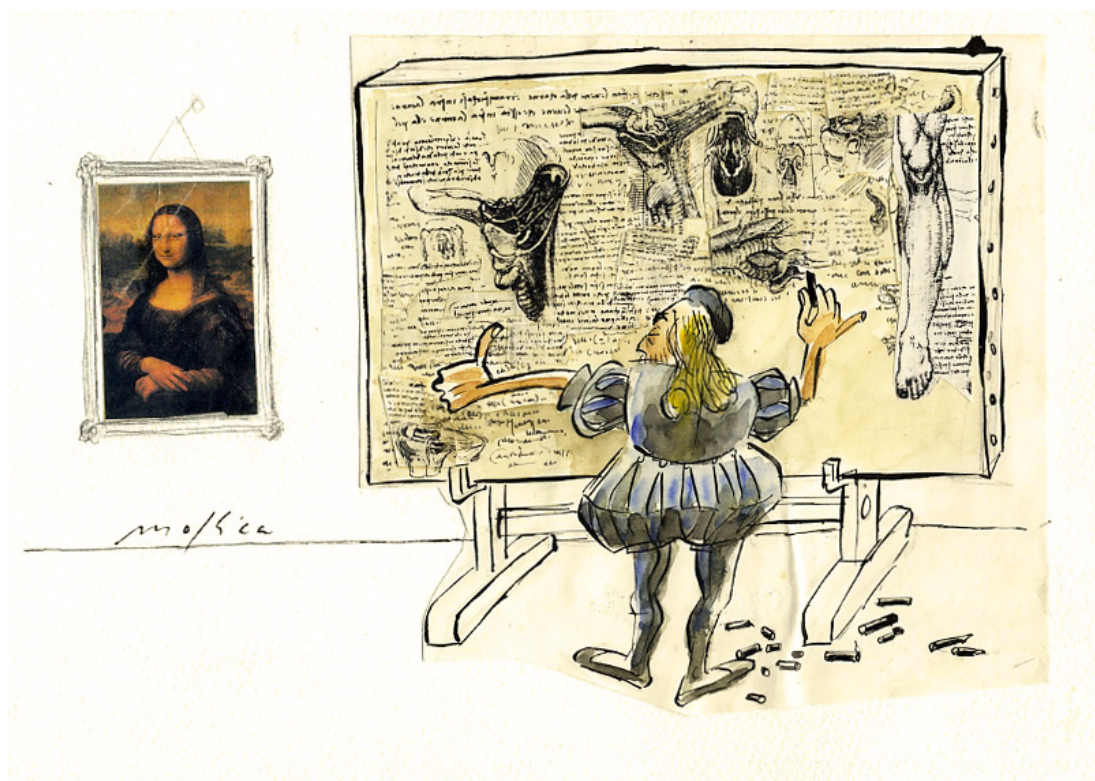
O auge da Renascença

Fim dos anos quatrocentos e suas grandes descobertas, veio o século XVI que foi o período mais importante da Renascença. A chamada “Alta Renascença”. Foi a época da turma da pesada. Na Itália, Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo, Rafael, Ticiano, Corregio, Giorgione, e muitos outros. No norte da Europa, Dürer, Holbein, Bruegel, Bosche companhia.

Um pouco do demais.

Leonardo da Vinci: o cientista da arte (1452-1519). Pintor, escultor, desenhista, arquiteto, engenheiro civil e militar, cientista, filósofo, escritor e inventor, Leonardo era a cabeça típica do gênio humanista da Renascença. Nascido no vilarejo de Vinci (daí o nome) em 15 de abril de 1452, aos 16 anos já desenhava e pintava pra valer. Jovem, seguiu para Florença onde aprendeu com o grande mestre Verrochio tudo o que podia saber um artista daquela época.

Leonardo da Vinci, além de superdotado era superbonito, o que o ajudou bastante no começo de sua carreira (beleza também põe mesa). Aos 30 anos foi trabalhar na cidade de Milão para Ludovico Sforza, o truculento manda-chuva local. Ludovico estressou Leonardo ao máximo. Mandou que Leonardo projetasse cidades, canais, esgotos, fortalezas, catedrais e até mesmo sua própria estátua equestre. O tempo que sobrava, Leonardo usava para pintar e desenhar o que lhe dava na telha ou, então, aquilo que lhe era encomendado por outros mecenas: gente rica que financiava as artes.



Leonardo: o cientista da arte

Entre mil e uma atividades, Leonardo estudou a natureza das coisas, tais como: a anatomia do corpo humano, os ventos, as marés, os mapas, os peixes e as aves. Imaginou máquinas de voar parecidas com helicópteros e navios que afundavam como submarinos. Apesar de sua grande fama de pintor só deixou uma dúzia de trabalhos acabados. O mais conhecido deles é a “Mona Liza”, com aquele sorriso

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

maroto. Tem gente que acha que na verdade era o retrato de um homem. Isso pouco importa. De fato, as figuras de Leonardo quase sempre eram meio masculinas, meio femininas, irradiando misteriosa luz interior. Leonardo sonhava com uma humanidade povoada de anjos.

Dizem as más línguas que não se ligava em sexo. Fofoca à parte, pintou um mural no refeitório de um convento representando a última ceia de Jesus Cristo com os apóstolos, antes de ele ser crucificado. Na cena, Jesus está bem no centro de uma grande mesa cercado pelos apóstolos. Judas, o traidor, aparece à direita, com um saquinho de dinheiro na mão.

Apesar do fracasso técnico da pintura, onde afresco misturado com tinta óleo fez a pintura descascar, se desfazendo toda, esse painel ficou tão popular que quase todas as famílias católicas do mundo inteiro têm uma cópia dele na parede de casa.

Se como artista e intelectual Leonardo abafou, como pessoa, deixou alguns furos. Às vezes pegava encomendas dos clientes, recebia o dinheiro adiantado e sumia. Além da fama de caloteiro, até de traidor foi chamado pelos italianos na guerra contra os franceses. Afinal ninguém é perfeito.

Leonardo da Vinci morreu na França com quase 70 anos, nos braços generosos do rei Francisco I, que lhe deu grande guarita no final da vida.

Deixou, além de poucas pinturas acabadas, milhares de esboços e estudos em cadernos, muitas vezes escritos ao contrário, para serem lidos no espelho, Leonardo lhes deu o nome de “codices”, que em português significa códigos: informações sistematizadas de uma maneira especial.

Talvez na história da arte na moderna civilização ocidental, Leonardo seja o melhor exemplo do que um ser humano excepcional é capaz de realizar, mesmo sob pressão.

Miguel Ângelo: o cúmulo do esforço

Michelangelo Buonarrote como gostava de ser chamado era, como todo bom italiano renascentista, tão genial quanto genioso.

Quando criança era super briguento e muito metido. Vivia apanhando do pai, dos irmãos, dos tios, primos e também dos colegas de colégio. Um deles, um dia, entortou, de vez o seu nariz com um baita bofetão.



Miguel Ângelo na Capela Sistina: pintura talhada a mão

Durante as aulas preferia ficar desenhando mil coisas nos livros e cadernos de classe em vez de tomar nota das lições. Coitado, devia apanhar do professor também.

Além de briguento era teimoso. Aos treze anos de idade, contrariando seu pai, entrou para a oficina de arte do mestre Domenico Ghirlandaio como aprendiz de pintor. Do contra, logo preferiu a escultura. Por isso se mandou de malas e bagagem para a escola de Lourenço de Médicis, rico banqueiro que bancava todos os grandes artistas da época, incluindo Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo, Donatelo, Brunelleschi, Verrochio, Botticelli, Rafael, Piero de la Francesca, Fra Angélico e muitos outros cobras.

Lourenço já naquela época, começo do século XVI, era marqueteiro e sabia tirar proveito da magia dos artistas para se promover, assim como outros políticos da época faziam com perfeição. Nessa escola, Miguel Ângelo aprendeu, além das técnicas artísticas tradicionais como desenho, pintura, escultura, aprendeu também noções fundamentais de matemática, geometria, astrologia, química, física, filosofia, teologia e literatura. Também na escola dos Médicis estudou além do idioma italiano castiço, o latim e o grego, para ler no original os grandes poetas da antiguidade greco-romana.

Nessa mesma escola teve lições sobre os procedimentos protocolares, ou seja os modos e maneiras que condicionavam o comportamento de um artista para circular corretamente na esfera do poder das cortes, lugar dos papas, cardeais, reis, príncipes, e dos nobres.

Seu primeiro trabalho artístico como profissional foi um baixo relevo intitulado, O Combate dos Centauros onde retrata a fúria e a violência de seres mitológicos, símbolos da masculinidade e da virilidade. Pudera, Miguel Ângelo, como já vimos, era briguento para chuchu, escolheu um tema de acordo com o seu temperamento.

A violência parece que o perseguia pela vida como uma praga. Quatro anos depois da realização do baixo relevo dos centauros brigando, teve que se mandar correndo de Florença, para não se envolver num tumulto que assaltou a cidade, por conta um monge rebelde e amalucado que se chamava

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Savanarola. Ele achava que tanto a Igreja Católica a qual pertencia, quanto toda cristandade tinha traído os ensinamentos da verdadeira fé cristã, baseada na castidade, penitência e desapego dos bens materiais. Com isso angariou muitos seguidores fanáticos que, como ele, queria a cabeça dos responsáveis por essas distorções no seio da Igreja. Catastrofista, ao extremo, Savanarola vaticinou que por causa desse mau comportamento tanto do clero quanto dos cristãos, Deus estaria na iminência de acabar com o mundo como castigo para uma humanidade dissoluta e pecaminosa.

Como o mundo não acabou, e Savanarola é que acabou na fogueira condenado pelas autoridades religiosas, Miguel Ângelo voltou para Florença e retornou seu trabalho artístico com a força de vontade e o talento que Deus lhe deu. Por conta disso, ou não, esculpiu sua primeira obra-prima: Pietá. O perfeito retrato resumido da tragédia vivida pela virgem Maria com seu filho, Jesus Cristo, jazido em seu colo, depois de ser crucificado pelos Romanos, como nos conta o evangelho.

Seis anos depois, em 1501, Miguel Ângelo esculpe uma estatua de Davi, rei e herói dos judeus, (por que derrotou o gigante Golias usando uma funda) descolando-o de uma pedrona de mármore; lindo, elegante, jovem e sensual, completamente despido, tendo à mão a funda que usara para matar seu inimigo, o gigante Golias, o mais forte dos filisteus, conforme nos conta a Bíblia do Velho Testamento. Transportado do atelier para o espaço público, a estátua de Davi foi malhada que nem Judas. A galera da cidade de Florença não aturou a ousadia do artista. Acharam a obra imoral por conta da completa nudez de Davi. Pura hipocrisia.

Ironia do destino quis a sorte que Miguel Ângelo, um gênio da escultura, se tornasse também um pintor genial. Convidado pelo Papa Julio II para trabalhar em Roma foi obrigado, na marra, a aceitar a decoração do teto e das paredes da capela Sistina. Mesmo relutante às turras com o Papa, criou uma das maiores obras de arte de todos os tempos. Pintou corpos atléticos e esculturais se contorcendo e flutuando nus ou seminus nos céus como astronautas. No centro da composição, Deus-pai criando o homem. No paredão do fundo, o Juízo Final. De arrepiar!

Apesar de torto e descadeirado por conta dessa trabalhosa pintura em afresco, que o obrigou a pintar as paredes e os tetos da Capela Sistina, muitas vezes em posições corporais extremamente desconfortáveis, viveu o bastante para realizar, sempre com grande sofrimento e dificuldade (além das brigas de sempre) muitas outras obras fenomenais: a cúpula monumental do Vaticano, a escultura de Moisés e dos escravos agonizantes, parte do túmulo do Papa; obra ingrata e obsessiva, que nunca conseguiu terminar.

Tal como Leonardo da Vinci, Bramante, Rafael, e um montão de outros artistas rivais, também deram uma de engenheiros militares ajudando a projetar e construir novas fortificações, tanto em Florença como em outras cidades renascentistas que viviam em guerras permanentemente ente si.

Morreu velhinho e glorioso aos 88 anos, pedindo para ser enterrado na cidade de Florença, sua paixão.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Capítulo VIII

Maneiristas, Maneiros, e Amaneirados.

A Renascença, assim como aconteceu, foi desacontecendo. As formas baseadas nos ideais clássicos de equilíbrio e harmonia, inspiradas nos padrões de beleza da antiguidade greco-romana, foram subitamente subvertidas pelos novos artistas. Justamente pelos melhores discípulos dos grandes mestres renascentistas. Queriam liberdade para fazer arte do jeito deles. À sua maneira.

Por sua vez, o mundo mudara. Os padres Lutero e Calvino racharam com a Igreja Católica e, depois de muita guerra, fundaram suas próprias religiões, chamadas de Igrejas Protestantes. Dentre muitas outras mudanças no pensamento do novo clero havia a idéia que Deus abençoava aqueles fiéis que prosperavam na vida, ao contrário do que pregava a Igreja Católica que considerava o enriquecimento a qualquer preço, como pecado de usura. Com isso, os negócios, sobretudo na Europa protestante, se multiplicaram fazendo com que o sistema econômico baseado no crescimento dos mercados, também chamado de capitalismo mercantil, tomasse conta da mentalidade européia como um todo. Como consequência, surgiram, além dos agiotas, os primeiros grandes bancos para emprestar dinheiro a quem se aventurava em abrir ou ampliar seu próprio negócio. A velocidade da circulação de bens de consumo baseada no crédito bancário bombou. Com a volúpia sem limites por dinheiro dos negociantes, o mundo europeu foi enlouquecendo, passando gradativamente de uma sociedade medieval, rural, estática, meio paradona, baseada em castas civis e religiosas, a outra; dinâmica e expansionista empurrada pelos interesses dos burgueses, novos donos do dinheiro, que financiaram, entre outras coisas, a grande expansão marítima rumo às Índias. Esta expansão teve como resultado paralelo, tanto o achamento da América por Colombo em 1492, como a chegada de Cabral numa terra supostamente desconhecida pelos europeus, que futuramente passou a ser chamada de Brasil, no ano de 1500.

Os artistas, seres antenados, também mudaram. Não seguraram a peteca e mandaram às favas as regras criadas pela estética renascentista, tanto no que diz respeito às leis da perspectiva, quanto a forma de modelar os volumes através do processo do uso do claro e escuro.

Em Veneza, uma cidade particularmente comercial, governada pelo Doge e sua Câmara Municipal, longe da influência restritiva e centralizadora do papa e dos príncipes, os artistas se soltaram pra valer. Refletiram na arte a dinâmica econômica e financeira da cidade, baseada no comércio aberto ao mundo, sobretudo ao exotismo proveniente do Oriente.

Daí o surgimento de pintores sensacionais como Tintoretto com sua teatralidade delirante, Ticiano com um colorido riquíssimo, baseado nas cores opostas e complementares onde até as sombras não eram representadas apenas pelo claro e escuro, como a regra renascentista mandava. Pelo contrário, no lugar do claro e escuro, convencional, as zonas sombreadas, nos seus quadros, ganhavam cores muito variadas. Não se esquecendo da enorme contribuição revolucionária de Giorgione e suas composições puramente estéticas, em que a narrativa encontra-se aberta às mais diversas interpretações e não amarrada a uma única forma de contar uma história, ou *anedota*, como se diz em linguagem própria do meio artístico. Além desses pintores, Parmigianino influenciou El Greco, que espichando e entortando as figuras, criando paisagens com climas sinistros, bagunçaram o coreto. Isso significa dizer que eles estavam subvertendo as noções de proporção estabelecidas pelas normas da antiguidade greco-romana.

Nos países do norte da Europa, sobretudo na Holanda e na Bélgica não foi diferente. Proibidos pelo protestantismo em representar cenas religiosas, os artistas se viravam pintando retratos dos ricos burgueses e cenas da vida simples dos camponeses da maneira mais natural possível. É o nascimento da chamada “Escola Flamenga” e de um objeto, hoje muito familiar, chamado quadro: uma armação de

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

madeira com uma tela de pano esticada em suas quatro bordas, fácil de transportar e comercializar. Típico produto de uma sociedade voltada para o mundo prático dos negócios.

Muitos desses artistas independentes se deram bem. Libertos das regras de composição religiosas criaram seus próprios estilos e macetes. Outros, nem tanto. Caíram na arapuca de copiar os truques alheios.

Resultado: a palavra maneirismo ficou na História com duplo sentido. Bom, para dizer que um artista tem estilo próprio e pessoal. Ruim para dizer o contrário: o cara que “chupa” a maneira do outro trabalhar.

Bem ou mal, nasceu daí o artista moderno: na dele, recriando e reinventando o mundo. À sua maneira.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Capítulo IX

Estilo Barroco: O caos “sob controle”

Se a Renascença tirou a arte dos rígidos controles religiosos da Idade Média lançando a idéia da natureza divina, e o maneirismo tratou essa natureza como o jeito de fazer de cada artista... Qual era a do Barroco?

A palavra Barroca significa: torto, grotesco, exagerados, complicado, desajeitado. Enfim, tudo que é meio esquisito. A palavra, *barroca*, teria como origem um modo de denominar uma pérola imperfeita: aquela que não é exatamente parecida com uma pequena esfera.

De fato, de perto ninguém é normal. Muito menos um artista com liberdade. Foi o que os maneiristas afirmaram em suas obras. O Barroco nada mais é do que a reafirmação desse modo extravagante de fazer arte, mas sob controle externo imposto pela Igreja Católica, pelo menos no início. Uma liberdade pela metade. Pode ser considerado como o primeiro estilo de fazer arte determinando um novo gênero e mesmo uma nova atitude.

As noções do Barroco e de estilo se confundem. Estilo é o que caracteriza o feitio de uma produção: um padrão de normas que controla as variações. O estilo Barroco foi o trem de uma estética híbrida que transportou a arte do fim da Renascença, sobretudo a dos maneiristas, até a complexidade da arte contemporânea.

Segundo a maioria dos historiadores, o estilo Barroco durou duzentos anos. Nasceu como consequência da chamada Contra-Reforma que começa com o Concílio de Trento (1545-1563), quando os grandes doutores da Igreja se reuniram com o papa, para traçar os novos rumos e procedimentos que a Religião Católica teria que seguir. Entre elas se incluíam uma série de normas para os artistas respeitarem, e que diziam respeito às formas de representação das cenas religiosas. Enfim, os doutores da Igreja, em função do sucesso da Reforma protestante resolveu dar uma aparada nos excessos do maneirismo. Com isso a Igreja católica se instrumentalizou simbolicamente para enfrentar o protestantismo. Ou seja, para competir com Reformas religiosas fundadas por Lutero e Calvino, que ocasionou a queda da hegemonia da crença cristã, exercida até então sob o controle absoluto da Igreja Católica, impressionar a galera era preciso. Quer dizer: o mais importante agora era seduzir o olhar dos fiéis, criar sensação, “chapar” o espectador contra a dimensão do infinito. Daí o Barroco ser uma droga radical. Cria dependência estética.

Pode-se dividir o Barroco em três períodos e associa-se seu falecimento à queda da aristocracia européia. Alguns estudiosos se amarram em subdividir o Barroco, grosso modo, em sagrado e profano ou, se quiser, eclesiástico e palaciano, isto é, aquele adotado pelos nobres na construção de seus edifícios.

Entretanto, se a gente for fundo, percebe que o buraco é mais embaixo. Que o Barroco, por ser um estilo tão eclético e variado, aceitando muitas formas diferentes e contraditórias entre si é, sobretudo, uma forma de se pensar o mundo como um universo em permanente transformação. Seja através da dinâmica dos *afetos*, segundo o filósofo Espinosa, ou perpassado por unidades mínimas de energia, as *mônadas*, segundo o pensamento filosófico de Leibniz, ambos, filósofos barrocos, rompem com a idéia platônica e cartesiana, que divide a realidade em idéias de um lado, e matéria do outro, razão versus intuição e, segundo a fé cristã: entre o mundo terreno e o celestial.

O pensamento desses dois filósofos barrocos, Espinosa e Leibniz antecipa o modo de pensar o mundo contemporâneo. Um mundo instável, globalizado, cheio de incertezas, transpassado pela mídia

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

eletrônica, que se depara com as tensões provenientes dos confrontos entre os mais diferentes povos com suas diferenças culturais, e a necessidade de conviver com elas.

O Barroco, mesmo com as restrições que lhe foram impostas pela Igreja, de início, se emancipou e assimilou todo tipo de forma estética. Incluiu particularidades culturais, bem como incorporou, simultaneamente, *singularidades nômade*s que povoam a cuca de cada artista. É o caso do Aleijadinho em Ouro Preto e outros artistas anônimos nas demais cidades coloniais do Brasil.

A contemporaneidade, já preconizada pelo Barroco, nos mostra que o mundo não obedece a fórmulas simplificadas. Tudo está em constante transformação, como bem formulou Charles Darwin em sua obra sobre a evolução das espécies. Ou, como dizia o filósofo Karl Marx: “tudo que é sólido se desmancha no ar”.

Séc. XVII: O Barroco “na cola” de Roma

Para os historiadores, o estilo Barroco nasceu concretamente com a construção da Igreja de Jesus, em Roma, quando o arquiteto Giacomo della Porta resolveu misturar as colunas e frontões greco-romanos, com formas espiraladas, à maneira dos orientais. Muita gente torceu o nariz. Absurdo, diziam. São formas que não se misturam, berravam os críticos da época. Apesar de tudo, o esquema deu certo. Desde então (1565) ele tem sido usado com sucesso nas igrejas construídas mundo afora.

Assim como a arquitetura, a pintura também “pirou”. Dois grandes times de pintores barrocos foram formados: de um lado, a turma chefiada pelos irmãos Carracci, que curti o barato de Rafael, isto é, o ideal puro das formas buscando a beleza absoluta. Do outro, a patota ligada em Caravaggio, a fim de chocar o espectador mostrando as coisas do mundo e seus personagens com a instantaneidade e a nitidez de um flash fotográfico.

Estes dois times, ou estas duas correntes barrocas tinham algo em comum. A luz dos quadros, por exemplo, era quase sempre focada transversalmente nas figuras centrais, contrapondo-se dramaticamente com fundos densamente sombrios e, às vezes, dependendo do pintor, na mais profunda infinitude das trevas. Com isso os artistas barrocos conseguiam grandes efeitos especiais, como no cinema: magníficos cenários!

No time dos irmãos Carracci, além de Aníbal, o mais velho, merecem destaque os “acadêmicos”, Nicolau Poussin, mestre em harmonizar o desenho clássico com um colorido livre e sempre imprevisível, Guido Reni, que cansou a nossa beleza de tanto se inspirar na beleza dos macetes de Rafael. Também teve um tal de Claude Lorraine, que entrou numa viagem de pintar paisagens meio fantásticas, povoadas de ruínas da Roma antiga. Dizia que eram “pitorescas”, boas para pintar. Isto é: cenas, onde as coisas apareciam detalhadas ao extremo nos primeiros planos, tendo ao fundo uma natureza em festa em meio à desordem misteriosa de ruínas de edifícios da antiguidade romana. Era quando o pintor podia se superar, criando os mais espantosos efeitos para exibir sua técnica, deixando o espectador de boca aberta.

Do lado de Caravaggio (que era barra pesada, tanto como artista como pessoa) aparecem dois monstros do pincel: o espanhol Velásquez, que já pintava deixando aparecer a pincelada, com isso antevendo de dois séculos a pintura moderna. Velásquez dentre muitas pinturas maravilhosas, se destacou na história da arte com uma obra prima intitulada “Las Meninas”. Esse quadro é composto de tal modo que, além do pintor se auto retratar pintando, o retrato dos reis da Espanha, faz com que o espectador se coloque na posição de suas majestades. Estes, por sua vez, aparecem retratados, discretamente refletidos num pequeno espelho pregado na parede oposta, atrás do pintor. “Las

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Meninas”, por trazer todas essas invenções, já serviu de inspiração para mil outros pintores, ao longo da história da arte moderna, a começar por Picasso.

Paralelamente, no norte da Europa, um gênio holandês, chamado Rembrandt torna-se um pintor rico e famoso porque sabia como ninguém pintar grupos de pessoas, mais precisamente membros das mais diversas corporações de ofício. Rembrandt colocava todos que apareciam na cena com o mesmo peso. Ou seja, conseguia o impossível: tornar todos os espaços da tela equivalentes em termos de importância focal.

De repente esse gênero de pintura saiu de moda e pegou Rembrandt de calças curtas. Cheio de dívidas, doente com a separação dolorosa de sua esposa, passou o resto da vida retratando sua própria decadência física: a decomposição da carne. Cruel esse Rembrandt!

Mas, teve gente que se deu bem. Rubens, tremendo craque da escola flamenga (pintura barroca, típica dos países baixos), além de pintor foi diplomata também. Freqüentador das altas rodas retratou os maiores da aristocracia européia, dando a eles o maior cartaz. Grande Rubens!

Vandyke foi outro. Levado para a Inglaterra, pintou o rei Carlos I com pinta de um deus invencível. Com isso criou uma “escola” de grandes retratistas ingleses que vieram em seguida.

Para alguns artistas e historiadores este período do Barroco foi considerado o auge da história da pintura européia. Todos esses caras dominaram as técnicas do óleo como ninguém. Pintaram à vera! Com a soltura das suas pinceladas abriram o caminho para o impressionismo e a arte moderna que viria dois séculos depois. E mais, com os irmãos Carracci e seus seguidores, nasceu a arte da caricatura. Assim como ele, outros artistas também gozavam com a cara dos próprios patrões (ricos mecenas que financiavam os artistas), na encolha dos bares e dos ateliês. Com isso, esses artistas barrocos italianos, despreziosamente, fundaram a profissão de caricaturista, que emergiu um século depois com o advento dos folhetins, origem dos jornais diários de hoje em dia .

Rococó: o Barroco enfeitado.

A última fase do Barroco, que se situa mais ou menos entre o final do século XVIII até meados do século XIX, foi marcada pelo gosto exagerado do decorativismo e ganhou o nome de Rococó (barrocó?).

Na verdade, Rococó, provem da palavra francesa “rocaille”, que significa concha em português. A concha era o ornamento mais badalado , usado e abusado, tanto na decoração das casas dos burgueses emergentes quanto nos palácios suntuosos dos nobres decadentes do século XVIII e XIX. Neste contexto, a concha aprecia como símbolo da fortuna e da prosperidade.

Se em Veneza o Rococó “barbarizou”, foi na França que ele começou. Nasceu das idéias liberais do iluminismo que combatiam os dogmas religiosos do século anterior. Uma espécie de barroco fantasiado, mas considerado como um estilo muito chique, coisa de gente grádua, com muita grana para gastar.

Em relação ao Barroco clássico, o Rococó mudou bastante coisa. Na pintura, por exemplo, O colorido empregado pelos pintores, por exemplo, deixou de ser pesadão, assim como a suavização dos contrastes, tudo isso para tornar a pintura uma composição fugaz e cheia de matizes. Os temas variavam muito, mas não tratavam mais da religião, como na primeira fase do Barroco. Durante o período do Rococó, pintores como Antoine Watteau, François Boucher, Jean Baptiste Greuze e Jean Honoré

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Fragonard mostravam ao espectador um mundo paradisíaco e hedonista, povoado de figuras da alta nobreza curtindo a vida, em meio a uma paisagem edênica formadas por magníficos jardins.

Paradoxalmente, a época do Rococó era um tempo de grandes desigualdades sociais. Os ricos burgueses prosperaram muito com as primeiras indústrias e com o comércio internacional, enquanto os nobres, vivendo de rendas provenientes dos altos impostos sobre suas terras viviam à tripaforra, gastando mais do que podiam. O povo, coitado, miserável, morria de fome no campo e nas cidades.

Um reflexo dessa situação social foi a sangrenta Revolução Francesa e suas conseqüências por toda a Europa no final do século XVIII, mais precisamente no ano de 1789, marcado pela queda da Bastilha, fortaleza situada no centro de Paris onde os presos (políticos, ou não) eram encarcerados.

Mas, voltando ao Rococó, em matéria de luxo exagerado Veneza era campeã. As festas, os inúmeros bailes de máscaras, a loucura do carnaval... Valia tudo: lendários libertinos, considerados como conquistadores irresistíveis pelas mulheres da época, os cortesões Casanova e D. Juan, segundo contam as más línguas, se davam bem com a mulher do próximo. Para os nobres, ricos comerciantes e afortunados banqueiros, aquela farra era tão permissiva quanto incentivada, seja para se obter informações privilegiadas, quanto para servir de se obter bons contatos, o que ajudava muitíssimo nos negócios.

Por outro lado, foi um tempo bom para os artistas: muitas encomendas e muita liberdade para inventar. Influenciados pelo pintor francês Sebastiano Ricci, a família Tiepolo, pai e dois filhos, além de Guardi e Canaletto foram os artistas venezianos que mais se destacaram. Registraram, maravilhosamente, através de desenhos incrivelmente dinâmicos e pinturas supercoloridas o desvario que rolava em Veneza.

Com tudo foi na Espanha que apareceu o artista que melhor retratou esse período que marcado pela decadência da nobreza e o desastre da implantação à força da república burguesa que financiou tanto a Revolução Francesa, quanto as sangrentas conquistas de Napoleão . Seu nome: Francisco Goya. Contratado como pintor oficial da corte espanhola, Goya escancarou a feiura ricamente enfeitada da família real espanhola, e pagou caro por isso. Dispensado pela realeza e recusado pelos nobres, viajou pelo interior da Espanha registrando o outro lado daquela insensatez. Pintou o povo esfomeado e descarnado como fantasmas tenebrosos. Jogou o preto no branco.

Goya viveu o bastante para assistir e pintar mais barbaridades ainda. No raiar do século XIX as tropas de Napoleão Bonaparte, proclamando-se as luzes da liberdade, igualdade e fraternidade, invadiram a Espanha massacrando a população civil. Resultado: “o sono da razão cria monstros”, título de uma das mais famosas gravuras em metal de uma série de outras que retratava esse massacre.

A obra de Goya talvez tenha sido, na História da Arte, a que mais sofreu transformações radicais, já que atravessou o período turbulento da passagem do século XVIII para o XIX. Do decorativismo leviano pintado nas paredes dos palácios da corte à série de gravuras em metal e desenhos em preto e branco, retratando cruamente os disparates sociais da Espanha. Tudo em Goya é genial e contrastante, pode-se dizer, tranquilamente, que sua pintura em sua fase derradeira antecipou, por quase um século, o movimento expressionista, tido e havido como um dos maiores ícones das vanguardas do século XX.

Na Inglaterra o estilo rococó surpreendeu. Até porque esse país já gozava de uma liberdade política bem maior que na França e no resto da Europa. Hogarth e Rawlandson pintaram o sete. Curtiram com a cara das elites, da ciência médica, dos juristas, da política e dos costumes da época, imprimindo em metal caricaturas hilárias e publicando-as em pequenos folhetos. Muitos outros pintaram o sete a sério, também, fazendo retratos cheios de vida e cenas do cotidiano, da gente de classe média, um gênero de pintura chamado de “Conversation Piece”. Dessa escola *naturalista* inglesa, muito influenciada pela pintura holandesa, Reynolds, Gainsborough, Reaburn e Lawrence, pintaram com estilos

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

refinados e laicos, à moda burguesa, a ponto de especializarem em paisagens bucólicas e graciosos retratos de crianças e moçoilas da alta sociedade burguesa emergente, e da classe média alta. Um realismo pictórico que atravessou os tempos, desprezando os modismos e as vanguardas de ocasião do século XX, chegando até os dias de hoje, com o nome de “Escola Inglesa”.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Capítulo X

Estilo Neoclássico: um barroco “linha dura”

Com a Revolução Francesa, além do fim da monarquia absolutista, do terror e do sangue derramado, uma nova classe subiu ao Poder. Eram os burgueses, donos das indústrias, dos bancos e das redes comerciais. Uma gente que via o mundo de maneira fria, calculista e pragmática que, apesar de moralista, fazia qualquer coisa por dinheiro. Seguindo essa lógica, a burguesia resolveu botar “ordem” na casa. Só conseguiu com a ajuda de um jovem general chamado Napoleão Bonaparte.

Napoleão, além de grande estrategista militar era um político muito esperto. Aproveitando-se da confusão, se auto-proclamou imperador da França, coroando-se a si próprio.

O Néo-clássico é o estilo desse período da história europeia: a passagem do século dezoito para o século dezenove. Pode-se dizer que ele é a própria expressão do Estado burguês recém-nascido. É uma espécie de barroco moralizado e enxuto.

Na arquitetura, por exemplo, o neoclássico mantém elementos do barroco provenientes da antiguidade clássica greco-romana desprezando seu lado caprichoso: volutas, espirais, ornamentos, dobras e ranhuras. Enfim, tudo que pudesse criar ilusão aos olhos do espectador.

Na escultura surgiu um gênio chamado Antonio Canova. Conciliando a objetividade do pensamento pragmático de sua época com modelos clássicos do passado expressou claramente a poética do seu tempo, superando limitações técnicas impostas por materiais nobres como o mármore.

Na pintura, o Néo-clássico manteve o cromatismo do Barroco clássico baseado na oposição vermelho, azul e verde dos primeiros planos da composição, assim como, o jogo claro-escuro; só que, com absoluta definição entre eles, evitando as sutilezas das dobraduras e planos sucessivos de luz, tipicamente barrocas.

O principal artista desse estilo “oficial” do Governo Revolucionário republicano francês foi o pintor Jacques Louis David. Retratou os figurões da política revolucionária (Danton, Robespierre e Marat) e Napoleão, o imperador, como semi-deuses, além de cenas da Revolução Francesa e das campanhas militares de Bonaparte com ares de homéricas epopéias. Na época, foi o rei da propaganda governista.

Dentre tantos outros propagandistas do estilo neoclássico e seus valores moralistas, podemos destacar alguns de discípulos de David: François Gerard, Antoine-Jean Gros e Jacques-Laurent. Desses, Gros ficou mais famoso por que pintou Napoleão de bonzinho no meio de um montão de inimigos arrebatados, implorando perdão. Foi premiado como selecionador oficial das obras de artes roubadas por Napoleão das cidades conquistadas na guerra.

Do Saque ao Salão

Com as conquistas de Napoleão, Paris virou o centro artístico da Europa. Coletar obras de artes roubadas ou não, fazia a cabeça dos enriquecidos. Apareceram “os entendidos” de arte intermediando o mercado, ditando moda e desbancando os doutores da academia. Eram intelectuais da classe média que sabiam usar a lábia para se fazerem de importantes. Nascia assim, a profissão de crítico

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

de arte. Com acesso à imprensa popularizavam suas opiniões. Faziam a cabeça da massa. Poderosos estes críticos!

Paralelamente a continuidade dos salões anuais já criados pela monarquia, desde a época dos Luíses (XIV, XV, XVI) foram fundados os grandes museus, como o Louvre, por exemplo. A idéia do Estado burguês era botar a arte ao alcance do povo. Viva a democracia! Vive la France!

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Capítulo XI

Século dezenove: “são dois pra lá, dois prá cá”

Primeira metade

Napoleão, coitado, perdeu a guerra. Foram-se a República e seu Império inventado. Os conservadores restauraram a monarquia na França. Desilusão para muitos que acreditaram na Revolução Francesa de 1789 baseada na liberdade, igualdade e fraternidade. Depois de tantas lutas, da queda da Bastilha, da deposição da Monarquia, da implantação do Terror onde rolaram muitas cabeças decapitadas pela guilhotina, uma máquina fantasticamente eficiente e sinistra a serviço da morte. Foram guilhotinados além do rei Liz XVI e sua mulher, Maria Antonieta,, os nobres, inúmeros inocentes, e por último, rolaram também as cabeças dos cabeças do movimento revolucionário como Danton e Roberspierre. A pergunta que não queria se calar era: aquilo tudo para nada? Políticos, intelectuais, artistas em geral, idealistas de todos os tipos, sentiram-se impotentes. Fazer o quê, para que, e para quem? Para onde dirigir o pensamento progressista dos ex-revolucionários bem pensantes? A resposta para tanta desilusão surgiu através dos novos ideais que nortearam o Romantismo.

O Romantismo surgiu como reação ao movimento neoclássico adotado pelo Estado revolucionário, e que apontava para a crença modelar na Razão Iluminista do século XVIII, e sua estética baseada em cânones proveniente da antiguidade Greco-Romana, resultando numa arte que possuísse qualidades utilitárias e educativas a serviço da ordem estabelecida. Os intelectuais e artistas adeptos do movimento Romântico, muito ao contrário dos ideais neoclássicos, voltaram seus interesses para o interior da alma de cada indivíduo, e a maneira de cada um expressar o mistério da vida. Achavam mixuruca tudo que fosse careta, arrumadinho, certinho e dentro dos padrões morais da nova sociedade burguesa, baseada na prosperidade material. Ou seja, uma gente que só pensa em ficar cada vez mais rico.

Os românticos, por outro lado, desprezavam a rotina do cotidiano e o chamado_bom senso burguês que, para eles, não passava de uma razão hipócrita, que só servia para esconder o medo de se entregar à violência da vida. Entre os românticos havia um culto ao individualismo libertário. Adoravam se sentir nômades e descompromissados socialmente e viam a época medieval como uma espécie de paraíso perdido.

Os românticos queriam viver e fazer arte de forma radical, criando as suas próprias regras, deixando-se levar, basicamente, pela imaginação. Caso contrário preferiam a morte. Isso, para os padrões burgueses era visto como fuga da realidade.

Os pintores românticos buscaram representar em suas obras a expressão da dinâmica da vida. Seus quadros mostravam cenas dramáticas e/ou sublimes. As personagens apareciam com seus corpos plenos de ação, muitas vezes exacerbadas, em fúria descontrolada, ou então de uma beleza suave e sutil ao extremo. O colorido dos românticos - ao contrário da parcimônia cromática dos neoclássicos, com a predominância dos grandes contrastes de luz e sombras - era riquíssimo, pleno de nuances onde predominavam as harmonias baseadas nas cores chamadas de opostas e complementares, como por exemplo: alaranjados versus azulados, violetas versus esverdeados.

De origem alemã como pensamento filosófico e nascido em meados do século XVIII foi, no entanto na França que pipocaram os grandes talentos artísticos do Romantismo. Considerado o mais expressivo pintor romântico, Eugene Delacroix, levou uma vida tão extravagante quanto os quadros que pintou. Viajava no tempo e no espaço em busca de um mundo selvagem. Retratou cenas de batalhas iradas em terras exóticas do norte da África com a mesma ferocidade que pintou temas épicos, ou

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

mesmo banais, como naturezas mortas. Théodore Géricault era outro. Botava pra quebrar! Pintou grandes batalhas, cabeças cortadas, naufragos, gente tomada pela loucura, corridas desenfreadas de cavalos, sangrentas cenas de touradas e outros temas onde a violência era a sua tônica.

Os grandes pintores românticos de paisagem, no entanto, não foram franceses. Tanto o bucólico John Constable como o inquieto. William Turner foram dois ingleses que transformavam a paisagem em “estados d’alma”, enquanto o alemão Caspar David Friedrich, partia para um clima chegado ao trágico, ao sublime, quase sobrenatural.

Estranho mesmo foi Dominique Ingres. Discípulo de Jacques Louis Davi, este último considerado o maior pintor Neoclássico do período revolucionário e napoleônico. A pintura de Ingres, aparentemente viajou no sentido contrário dos românticos. Mas acontece no que quis restabelecer os ideais de beleza e harmonia perdidos na antiguidade clássica, esqueceu a lição classicista do mestre Davi e pintou figuras femininas extremamente sensuais mediante valores estéticos ao seu bel prazer, tal como faria qualquer ouro pintor romântico. Retratasta fantástico, Ingres criou climas sutis e misteriosíssimos por trás de uma suposta idéia de classicismo.

É lugar comum dizer que o suposto classicismo de Ingres contrasta com o romantismo exacerbado de Delacroix porque o primeiro, ao contrário de Delacroix, considerava o desenho mais importante que a cor, e por isso foi caracterizado por alguns historiadores como seguidor do Neoclassicismo. Tudo bem, Ingres foi mais econômico em sua paleta, além do tratamento suave e gradual dos volumes de suas voluptuosas musas, além de mais suave e mais preciso que Delacroix nos contornos das figuras. Mas o que interessa é que ambos representaram o espírito do seu tempo. Ambos eram românticos inveterados.

Essa aparente dicotomia, no âmbito da primeira metade do século XIX entre o antigo, representado pelos valores neoclássicos, e o moderno representado pelo movimento romântico, rolava também na política, ciência, usos e costumes, na sociedade européia. O mundo burguês inovava ao mesmo tempo em que queria se passar por gente de tradição, ou seja, descendentes de famílias da antiga nobreza. Grandes industriais, banqueiros e políticos de todos os calibres, que efetivamente representavam o progresso e suas conseqüências numa nova sociedade emergente, extremamente dinâmica, produzindo dramáticas mudanças sociais, eram aficionados pelo charme da aristocracia. Faziam de tudo para ter um sobrenome aristocrático. Se necessário fosse, arranjavam de casar seus filhos com um membro arruinado da nobreza, Como contrapartida aquinhoavam os consortes com belos dotes em dinheiro vivo, além de belas e prósperas propriedades. Através de negociatas e tráfico de influências, muitos homens de negócio chegavam ao cúmulo de comprar títulos de barão, duque, marquês, e o que mais fosse para se projetarem socialmente. Gostavam mesmo, era de esnobar a galera gastando muito dinheiro se passando por gente fina. Ou seja, gente que tradicionalmente sempre ocupou lugares de grande projeção social.

Mas foi justamente pela capacidade de incentivar e industrializar as inovações e invenções tecnológicas que a burguesia se destacou historicamente. No campo da imagem, por exemplo, com a invenção da fotografia, com Hercules Florence, Campinas, em São Paulo, Brasil e em 1830 a câmera fotográfica com Daguerre, Paris, França, cerca de 1834, pouco depois, a invenção do cinema, com os irmãos Lumière já no começo do século XX. Essas invenções e outras do tipo foram rapidamente industrializadas criando novos empregos, novos ricos e uma nova sensibilidade do olhar.

Com esse progresso na produção de imagens técnicas, também surgiram novas formas de impressão gráfica industrializadas. Para muitos, essas invenções fariam com que toda produção artesanal, tendesse a virar peça de museu. Os artistas, em particular, paradigmas qualitativos da produção artesanal, isto é, considerados como o grau máximo do artesanato, passaram a ser vistos por muitos, como uma espécie de bichos raros, em fase de extinção.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Como consequência, muitos destes artistas viraram mesmo bichos esquisitos e esquivos e foram voltando sua arte para problemas puramente artísticos ou ligados ao seu mundo interior. Tornaram-se cada vez mais fechados e indecifráveis para o comum dos mortais à medida que chegava o século XX, e daí para frente com o modernismo e suas vanguardas.

Segunda Metade: (1848-1900)

Mais ou menos a partir de 1848, ano do Manifesto Comunista (Marx e Engels) e da derrota da Comuna de Paris que era formado de parte da população da cidade, em sua maioria por artesãos e corporações de ofícios provenientes da Idade Média, opositores da industrialização e sua crença cega no poder do dinheiro, da ciência e da tecnologia, acabou contagiando todo mundo. Até mesmo o mundo da arte.

Os artistas, espremidos por essa nova “religião” do saber, proveniente da ciência positiva até que tentaram acompanhar o trem da história. Paralelamente ao progresso industrial e tecnológico, no universo artístico, vai surgir um movimento artístico chamado de Realismo.

Na verdade o movimento Realista, apesar de se auto intitular como revolucionário tanto estética como politicamente, foi, na realidade, um dos desdobramentos do Romantismo. Tudo teria começado quando um grupo de pintores românticos se enfiou no bosque de Fontainebleau para retratar a natureza, da forma mais natural possível. Chefiados por Théodore Rousseau, o time era formado também por Jean-François Millet, Charles François, Deaubigny, Jules Dupré, Diaz de La Peña, entre outros. Pintavam no meio da mata e faziam moradia na pequena cidade de Barbizon. O *Grupo de Barbizon*, assim chamado, intitularam seus quadros tipo: No Bosque, Efeitos do Temporal, Curso de Água no Bosque, por aí. A idéia era retratar não mais uma natureza fantástica. Queriam vê-la como símbolo da simplicidade.

Acontece que, como toda regra tem exceção, tomado pelo sentimento de sublimação do real, tipicamente romântica, Millet pintou camponeses com uma pinta nobre e solene, quase como ícones sagrados, com isso desafinou o coro dos contentes. Tanto na vida quanto na arte, é assim mesmo. Às vezes, acontece revolucionários radicais, por mais que queiram romper com tradição continuam contaminados por ela. “Plus sa change, plus c’est la même chose”, como dizem os franceses. Traduzindo: quanto mais se muda, mais é a mesma coisa.

Os realistas também tiveram um profeta. Foi na voz da figura bela e imponente do pintor Gustave Courbet que lançou a idéia de um *realismo integral*, em 1847. Superar o “Clássico” e o “Romântico”, era a palavra de ordem. No lugar dos idealismos que engrandeciam o Estado e o gênio individual do artista, respectivamente, o barato agora era uma abordagem direta da realidade, coisa que já estava na mira dos pintores de Barbizon

Os realistas tiveram também seu maior pintor: Camille Corot. Foi ele quem ensinou o caminho de representar as formas da natureza através do pleno uso da cor como construção da volumetria dos objetos, das sombras e das sensações de profundidade, banido os contrastes baseados apenas nos valores de claro e escuro. Com isso, Corot aponta o caminho para o futuro colorismo dos impressionistas: uma paleta onde a cor preta será banida, e a totalidade do que aparece no quadro será construída através do divisionismo da cor. Isto significa que para os impressionistas não haverá nenhuma área de cor absoluta, mas configurada por pequenas pinceladas de cores diferentes.

Além da percepção da natureza “natural”, os realistas se voltaram para a crítica dos costumes da época. Caras como, Constantin Guys e Honoré Daumier foram caricaturistas e pintores que sacaram os

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

modismos, criticando ferozmente as caretices e mazelas das ruas, salões, tribunais e outros ambientes sociais da época, retratando-os com humor ferino e sarcástico, mas sempre com muita arte.

O Impressionismo: tudo é luz.

Na direção daquilo os realistas achavam ser o “real”, chegado ao científico, alguns pintores, acabaram criando um movimento muito importante e muito manjado na história da arte, que ganhou o nome de **Impressionismo**. A idéia básica era sacar pela sensibilidade do olhar os efeitos luminosos diretamente da natureza: impressões visuais da cor obtida da decomposição da luz solar à maneira do prisma de Newton.

É bom lembrar que Isaac Newton foi o físico que enunciou a lei gravidade. Newton, entre mil outras paradas, pesquisou a luz. Usando um cristal percebeu que a luz solar que o atravessava se subdividia em sete tons: amarelo, laranja, vermelho, verde, azul sian, azul índigo e violeta, que nem no arco-íris.

Os impressionistas, ao contrário dos realistas, não tiveram só um pai. Tiveram pelos menos três: Manet, Monet e Pissarro.

Édouard Manet não nasceu impressionista. Demorou a convencer o seu pai que queria ser artista. Antes de seguir a carreira artística Manet fez um monte coisas. Como marinheiro conheceu o Rio de Janeiro e muitos outros lugares. Mesmo assim Manet nunca deixou de desenhar muito. Com isso acabou convencendo o pai que queria ser artista. Começou a pintar explorando os contrastes absolutos entre os tons claros e os escuros, muito influenciado pela pintura espanhola, especialmente por Goya e Velásquez.

Negando a ilusão de profundidade, proveniente da pintura renascentista, Manet cria espaços ambíguos onde alterna planos chapados com falsos volumes, fazendo com que a imagem final do quadro se configure no plano concreto da tela. Com isso, Manet antecipa a pintura modernista em mais de um século. Acabou criando um estilo polêmico, meio sem querer, diferente de tudo o que havia na época e que começa evitando o gênero da moda, a pintura histórica. Manet preferiu pintar sua época, muitas vezes representando cenas consideradas escandalosas, mas com os macetes dos grandes mestres do passado como, Giorgione, Tintoretto, Ticiano e outras feras do Renascimento e do barroco.

Apesar de ser um revolucionário (mesmo sem querer, segundo alguns historiadores) tanto na escolha dos temas quanto na maneira de pintá-los, Manet também queria participar dos salões oficiais, ser reconhecido pelos críticos da Academia. Seus esforços foram recompensados. Já no fim de sua vida, muito doente, com a perna gangrenada, amputada semanas depois, e que o fez bater as botas em 1883, recebeu uma medalha de ouro da Academia Francesa de Belas Artes.

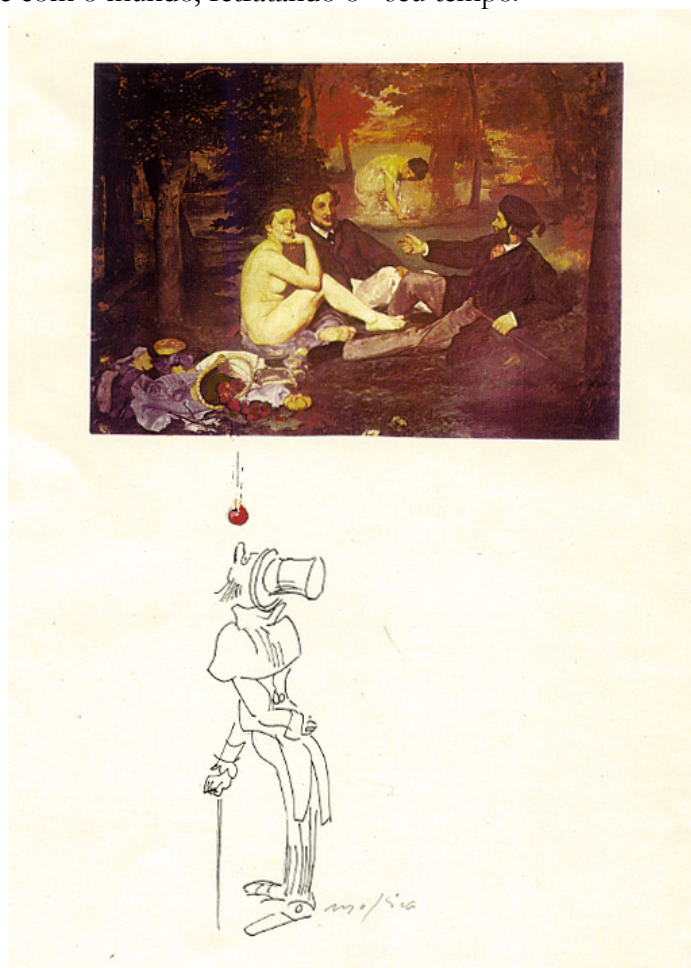
Antes disso, Manet arrepiou os moralistas de plantão com os quadros: “Le déjeuner sur l’herbe”, traduzindo, “Piquenique na relva”, e “Olympia”.

No primeiro aparece um piquenique no campo com homens vestidos e uma mulher despida olha furtivamente para espectador; No segundo, “Olympia” que sugere ser uma prostituta cheia de marra aparecendo em primeiro plano trajando apenas sapatos altos. Deitada numa baeta cama sorri meio de lado para a gente com cara de sacana, com um gato preto na cama e uma criada negra atrás, lhe trazendo flores.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

As cenas dos quadros de Manet são, na maioria das vezes, no mínimo, bizarras. Quem olha assim, de repente, não entende o que rola. Os personagens não se encaixam nem na narrativa nem no espaço pictórico. Manet, na encolha, estava curtindo a grande pintura, fazendo “colagens pictóricas”, misturando técnicas e maneiras de pintar que retirava dos antigos mestres da pintura reinventando-as num ambiente de seu tempo: um tempo onde o crescimento exagerado das grandes cidades industriais como Paris criava o alheamento individualista e anônimo nas pessoas, típico de uma sociedade de massas.

Na convivência com Pissarro e Monet, Manet passou a colorir mais a sua pintura, dissolveu os contornos, amenizou os contrastes de claro e escuro. Resultado: Manet “virou” um impressionista por afinidade. É considerado por muitos historiadores como um precursor da arte moderna: uma arte que vai além do quadro, até então considerado como uma janela para um mundo virtual, separado pela moldura. Manet prenunciou o objeto de arte moderno, que participa do ambiente tridimensional, arquitetônico, experimentado fisicamente pelas pessoas que o povoam. Com efeito, seus trabalhos estão no mundo, concretamente falando, e com o mundo, retratando o seu tempo.



Manet: a pintura no mundo, e com o mundo

Claude Monet, esse sim, nasceu impressionista pelas mãos de Boudin, pintor de marinhas. Na Inglaterra, influenciado por Turner e desfocado pelo “fog” inglês (a neblina desfazia as formas) pintou o quadro que daria o nome ao grupo: “Soleil Levant, Impression”, graças à maldade de um crítico sacana que, vendo a obra exposta 1874 no estúdio do fotógrafo Nadar, em Paris (primeira exposição impressionista) passou a chamar o grupo de “impressionistas”. A fotografia e o Impressionismo tinham muito a ver. A luz era assunto comum aos dois.



Monet e seu arco-íris em Giverny

Monet, durante quase setenta anos, pintou de tudo: marinhas, campos em flor, fumaça dos trens, ruas e avenidas de Paris, mil retratos da vida cotidiana, naturezas mortas, cenas de inverno no campo e na cidade, pontes, monumentos, e outras coisas. Para sacar os efeitos da luz chegou a pintar uma porção de vezes a catedral de Rouen em horas diferentes do dia. O que mais gostava mesmo era dos reflexos da luz na água. Mais velho, comprou uma casa em Giverny, perto de Paris, cercada de jardins com um lindo lago. Monet pintou esse lago com sua ponte, tipo japonesa, milhares de vezes até morrer, velhinho e “cegueta” em 1926.

Tido como o “rei do Impressionismo”, Monet foi se desfazendo pouco a pouco dos contornos das figuras e acabou por sugerir um visual atmosférico no plano, formado de pinceladas e gestos largos de cor, chegando quase à arte abstrata. Um barato que seria desenvolvido em menos de trinta anos depois de sua morte em com o surgimento nos Estados Unidos de um movimento pictórico chamado de *Expressionismo Abstrato* do qual vou falar mais adiante.

Camille Pissarro, o mais velho, foi uma espécie de teórico do grupo. Sabia falar e escrever muito bem. Muito trabalhador, era militante político, intelectual, além de grande pintor de paisagens. Pissarro vivia dizendo aos jovens pintores para não definirem demais o contorno das coisas, porque o desenho exato “destrói todas as sensações”. E mais, “não siga as regras e os princípios acadêmicos, pinte o que você vê... Pinte direto, o melhor é a primeira impressão”.

Além desses pais, havia os irmãos do impressionismo. Renoir era um deles. Detalhista ao extremo (quando criancinha aprendeu a pintar porcelanas) embelezava as mulheres e os costumes da época com coloridos suaves, alegres e saltitantes. Tinha também Edgard Degas que não gostava de pintar ao ar livre como Monet, Renoir e Pissarro. Intitulava-se um “pintor clássico da vida moderna”, um conceito muito próximo do que Manet fazia. Degas retratou o mundo de balé clássico dos bares e corridas de cavalos de ângulos até então inusitados para a pintura, mas já familiares para o instantâneo fotográfico. De família nobre e abastada, era um homem chique e exigente ao extremo. Não acreditava em arte espontânea. Dizia que “nada é mais artificial que minha arte”.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Além desses, o que é mais impressionante, duas grandes pintoras mulheres: Berthe Morisot e Mary Cassatt e, também, o mais que **Impressionista** Paul Cézanne, tido e havido pelos historiadores como o “grande pai” das vanguardas do século XX, que a gente vai falar mais adiante. Teve até Signac e Seurat, doidos de pedra, que levaram tão a sério o tal negócio de captar as sensações luminosas, que criaram um método “científico” de subdividir a cor em mil pontinhos, chamado de **Pontilhismo**, que alguns autores consideram já um **Néo-impressionismo** ou **Pós-impressionismo**. Uma sacaçaõ tão incrível para a época, que a física moderna do século XX demorou bem mais tempo para compreender.

Resumo da ópera: os impressionistas foram artistas que, cada qual do seu jeito, encararam os problemas da cor como questão da luz. Acabaram formando um grupo, menos pelas afinidades estilísticas, e mais por oposição aos chamados artistas oficiais, ditos “acadêmicos”, - com destaque para Bouguereau e Cabanel -também chamados “pompiers” (bombeiros). Esses pintores “bombeiros” dominavam uma técnica incrível em termos de imagem. Com total domínio do desenho clássico renascentista e dos efeitos mais sutis da tinta a óleo pintavam cenas ligadas a episódios da mitologia grega e episódios da Bíblia, agradando em cheio o gosto da alta burguesia. Os “bombeiros” ganharam quase todas as medalhas de ouro dos salões, além de muita grana e prestígio social atendendo a encomendas de toda ordem.

Por conta da enorme produção de pinturas que fugiam dos padrões estéticos da Academia, mas que atraíam cada vez mais o público, Napoleão III, politicamente correto, criou uma mostra paralela, denominada de “Salão dos Recusados”, muito frequentado pelos impressionistas, simbolistas e outros pintores que gostavam de experimentar novas formas de pintura.

No Brasil, o **Impressionismo** chegou e pegou, ainda que com um certo atraso. Antônio Parreiras, Elizeu Visconti, Castagnetto, Fachinetti, Bernardelli, Georgina de Albuquerque e seu marido Lucidio, e outros ilustres paisagistas formaram o time de heróicos desbravadores da modernidade artística nacional, em meio ao marasmo cultural da ex-colônia portuguesa.

O Simbolismo: a arte de ver além do olho.

Na França, lá por volta de 1880, muitos pintores franceses e escritores, remanescentes do romantismo e do neo-classicismo, resolveram esquecer suas brigas que vinham desde o começo do século. Ou seja: passaram uma borracha na oposição do sensualismo idealista de Ingres versus o olho de Delacroix, que vê o mundo na sua realidade nua e crua, ou seja, em constante movimento sob a luz do sol e da lua. Ao mesmo tempo, outros se voltaram para o ocultismo.

Ligações nas idéias do escritor e poeta Edgar Allan Poe um grupo de pintores, lá pela metade do século XIX passaram a acreditar ser o *gosto*, a mola mestra da poesia, e não o moralismo imposto pelo Dever e a Verdade, elementos da Consciência, movidos pela Razão do Iluminismo, mãe da ciência e da tecnologia industrial.

Esses pintores formaram um grupo diferenciado do impressionismo que queria transmitir a sensação do olho para captar o mundo visível. Eles queriam pintar o mundo do subconsciente, dos chamados arquétipos, o mundo do sublime, para mostrar o que se ocultava no interior das coisas a partir da alma humana.

Muito influenciados pela poesia e literatura costumavam retratar os mitos e fabulações metafóricas dos escritores. A onda era representar essas idéias e não acontecimentos reais. Idéias

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

chegadas muitas vezes a viagens orgásticas, ao erotismo e até o satanismo para iluminar a condição humana. Era, enfim, se voltar para o seu próprio interior: a morada da alma e do espírito humano.

Para Poe, beleza estética tinha a ver com a capacidade de uma obra de arte mexer a imaginação das pessoas. Esse movimento ganhou o nome de **Simbolismo**, e teve no Salão Rosa-cruz a sua estréia como grupo.

Alguns poetas como Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, e outros mais também participaram do grupo. Eram a parte mais cabeças do Simbolismo. Outros menos importantes, inclusive um místico maluco com o nome de Philippe Julien, considerado o papa do movimento, que resolveu defini-lo como um passeio através de uma imensa floresta, cada caminho, cada atalho representando um tipo diferente de **Simbolismo**. Tinha razão: pintores de diversas tendências e estilos, alguns até então ligados com a Academia de Belas Artes como Gustave Moreau, Odilon Redon e Pierre Puvis de Chavannes, rejeitaram tanto o excesso de normas academicistas obsoletas e decadentes, quanto o puro visual do **Impressionismo**, que chegara ao absurdo do **Pontilhismo** cientificista de Seurat.

Outros, como Paul Gauguin, também passaram, e muito bem, pela floresta encantada do **Simbolismo**, criando um estilo próprio de vida e de pintura que usava as cores brilhantes do impressionismo e seus contrastes simultâneos para realizar cenas por ele idealizadas. Gauguin era avesso aos comuns dos mortais. Era radical barra pesada, não enjeitava parada, era brigão, curti ser excêntrico, se sentir um mártir, um iconoclasta, um selvagem em meio a uma civilização “hipócrita”. Depois de pintar os camponeses da Bretanha e seus cultos religiosos à sua maneira, partiu para o Taiti procurando um lugar onde, segundo ele, as pessoas viviam uma vida mais simples, ligada à natureza, e em estado de plenitude espiritual. Não encontrou o que procurava. Os habitantes das ilhas não eram mais “puros” como ele imaginava. Estavam contaminados pela cultura dos colonizadores franceses. Mesmo assim Gauguin procurou pintar aquele mundo a partir de sua imaginação. Acabou pobre e miserável, porém fiel às suas convicções.

Para muitos historiadores o Simbolismo foi precursor do movimento rebelde e romântico dos Híppies dos anos de 1960, dos levantes em Paris e 1968 onde o lema era “todo poder à imaginação”, e até mesmo da arte conceitual, uma forma de vanguarda que privilegia as idéias e as metáforas da linguagem.

O **Simbolismo** criou, entre muitas coisas, os chamados “dandis” do século XIX: pintores, poetas, escritores, filósofos e sonhadores de todo tipo, que abominavam o progresso industrial e sua maneira careta de enxergar a vida. Excêntricos e por vezes devassos não estavam nem aí para juntar grana, muito menos para a moral burguesa e os chamados bons costumes’. Oscar Wilde, homossexual assumido encarou o puritanismo da era vitoriana na Inglaterra e se deu muito mal. Depois de julgado e condenado por um tribunal, acabou, miseravelmente, sua vida nos becos escuros de Paris.

O Brasil teve nas figuras de Cruz e Souza e Alphonsus Guimaraens seus maiores poetas simbolistas. Enquanto o primeiro, negro e pobre, louvou em seus versos à alvura sublime da alma, o segundo, filho de fazendeiro teve como obra mais importante o universo do funeral de uma noiva morta. Ambos, assim como Gonzaga Duque revolucionaram para sempre a poesia brasileira.

Pós-Impressionismo: todo dia é dia de Revolução.

Confundido como impressionista de última hora, Paul Gauguin fazia uma pintura que misturava as duas tendências. Como já mencionei, desenvolveu uma técnica que substituiu em parte a subdivisão das cores, à maneira impressionista, por grandes áreas de cor homogênea. Criou uma visualidade que lembrava a pintura egípcia e a pintura chamada “primitiva”, indo além dela, e criando visuais altamente

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

literários e simbólicos, que o fazem ser, sobretudo um simbolista. Mas, para alguns historiadores modernos, Gauguin, assim como Cézanne e Van Gogh, foram precursores do Pós - Impressionismo.

Paul Cézanne era um cara nascido e criado no sul da França, muito tímido e grilado. Ninguém podia encostar-se a ele que o homem virava bicho. Após de um começo romântico à moda de Delacroix, se mandou de Paris e se enfiou na casa do pai em Aix la Provence, somente pensando em pintar. Não queria a companhia de ninguém. Era um solitário em busca do encontro consigo mesmo. Depois de anos de trabalho, observando a natureza local, seu projeto foi ficando claro: queria pintar como Poussin, mas de maneira mais radical. Ou seja, as formas sólidas do classicismo junto com um colorido rico e contrastado, luminoso ao extremo, à maneira impressionista

Partindo também da técnica impressionista, Cézanne subdividiu o espaço plano do quadro em figuras aproximadamente geométricas, porque, segundo ele, a natureza pode ser reduzida às formas simples tais como: cones, esferas e cilindros coloridos. Com pinceladinhas de cor que chamava de “pequenas sensações” trabalhando com os chamados contrastes simultâneos. Ou seja, justapondo pinceladas ora esverdeadas e alaranjadas, ora azuladas e amareladas e vice-versa, além dos contraste tonais usando um colorido a partir da sensações das áreas claras versus áreas escuras claros e escuras, típicos do Classicismo. Com isso modelava volumes criando sensações múltiplas e alternadas de profundidade; uma nova geometria da cor, sem o esqueminha da perspectiva renascentista, mesmo às custas de “entortar” o desenho se fosse necessário.

Cézanne foi um obstinado, queria a todo custo chegar a um ponto em que a sua pintura pudesse criar uma atmosfera que envolvesse o espectador. Suas descobertas o levaram a vários coloridos que se entrelaçavam na tela, ao mesmo tempo em que construíam a arquitetura retangular do quadro. O que Cézanne estava fazendo era semelhante ao que a engenharia da época fazia: deixava à mostra sua estrutura construtiva. Por essa e outras razões, Cézanne é considerado o precursor das vanguardas do século XX que tinham como meta o construtivismo e a livre expressão do desenho, a começar pelo cubismo, que surgiu em menos de quatro anos após sua morte em 1906.

Van Gogh era um holandês amalucado que pelos idos 1888, perambulava pelo sul da França à cata das sensações luminosas do sol forte da província. O cara já tinha tentado de tudo na vida. Foi empregado na cadeia de galerias de arte pertencente à sua família, fez seminário, virou pregador. Naquela altura da vida, tudo o que mais queria era ser pastor protestante. Depois foi expulso pelo clero protestante porque ao invés de pregar o evangelho, Van Gogh dava tudo o que tinha para os pobres, simplesmente fazendo caridade. Arrasado com a expulsão, começa a desenhar os pobres mineiros das minas de carvão na Bélgica onde tinha ido como pregador. Quando então resolveu ser pintor, segundo ele, numa de servir a Deus, e aos homens. Tinha um irmão gente muito fina, Théo, que morava em Paris, era vendedor de arte e lhe dava guarita em termos de grana e amizade. Os dois se corresponderam por cartas a vida toda. Quando chegou em Paris viu os primeiros quadros impressionistas na Galeria Goupil, da qual Theo era o gerente, Van Gogh, completamente desbundado diante dos quadros, exclamou: “os caras estão pintando o ar”.

Van Gogh não tinha um tostão. Conta-se que só vendeu um quadro na vida. Ele já tinha conhecido os impressionistas pessoalmente. Com eles curtiu a boemia dos cabarés e bares de Montmartre. Por causa deles mudou sua pintura, e agora vagava solitário nos campos de Arles buscando um estilo próprio. Não estava a fim somente de passar as sensações diretas da natureza, como os realistas e os impressionistas. Queria passar também sua alma, toda a emoção do momento nem que, para isso, tivesse (como Cézanne) que “entortar” o desenho.

Van Gogh era chegando a um dramalhão. Cortou sua orelha com ciúme de uma prostituta, só para chocar Gauguin, que dividiu com ele uma casa em Arles. A idéia de Van Gogh era fundar um núcleo de

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

pintores nessa cidade. Apavorado, Gauguin se mandou rapidinho. Ano e pouco depois de ser internado num hospício, Van Gogh acabou sozinho se matando com um tiro no peito, no meio de um trigal.

Quando Van Gogh encontrou seu estilo, passou a usar vigorosas pinceladas carregadas de tinta empastada, à moda holandesa, botando nelas muito ritmo e movimento, ao mesmo tempo que contratava grandes áreas de cores puras e homogêneas saídas diretamente dos tubos e contornando fortemente as coisas à maneira das gravuras japonesas, que estavam na moda, e faziam a cabeça dos impressionistas.

Em geral Van Gogh é considerado pelos historiadores como o precursor do **Expressionismo**, um movimento artístico que ia surgir no começo do século XX bastante radical, a ponto de romper com regras clássicas e renascentistas de representação naturalista da cor e do desenho para melhor expressar sensações e sentimentos do artista, e da sua condição humana.

Assim como Gauguin, Cézanne e Van Gogh deram uma tremenda força na mudança do desenho partindo das primeiras sacações impressionistas com a cor dita “natural” para depois distorcê-lo. Toulouse Lautrec foi além. Descendente dos marqueses da região francesa de Toulouse era meio anão, aleijado por causa de uma queda de cavalo, chegado às mulheres da vida, e à boemia. Bebia feito um gambá. Retratoou incrivelmente a chamada vida mundana de Montmartre. Com um desenho genial registrou com a força e o humor de um filme de desenhos animados bailes de todo tipo, dançarinas de Can-Can, sapateadores, o circo, o interior dos bares e o dia a dia dos prostíbulos. Assim Como Degas, também se ligou em cavalos de corridas. Lautrec desenhava direto com o pincel, pintando ao mesmo tempo.

Toulouse Lautrec foi um dos precursores da arte dos cartazes. Naquela época (final de século XIX) era um artista ligado na comunicação de massas, digamos até, já meio **Pop**, ou seja, usava os novos meios tecnológicos para reprodução de seus desenhos em escala industrial, além de jogar com a representação das coisas do cotidiano banal da cidade moderna.

Os Nabis: psicologia e estilização.

No confronto entre os adeptos do movimento Impressionista que se achavam pintores especialistas, donos de uma “*tecnologia*” pictórica, com os pintores simbolistas, que botaram uma banca de pintores intelectuais surgiu um movimento, uma fusão dos dois, que ganhou o nome de **Nabis** e que em hebraico significa profeta.

Os **Nabis** faziam ponto numa revista chamada *Revue Blanche*. Paul Sérusier, o pai da coisa, Maurice Denis, Vuillard e, Bonnard acreditavam num “feijão com arroz” do fazer material do artista. Denis, por exemplo, era bem pragmático. Disse que a pintura não passava de um plano, sobre o qual acontecia uma imagem, antecipando um dogma do modernismo dos meados do século XX. Para Denis a pintura moderna se resumia à superfície da tela, sem profundidade: toda leitura do quadro resultava no espaço planar. Ampliando as experiências de Manet Como os simbolistas, também eram ligados nos escritores e poetas revolucionários, como Mallarmé e Baudelaire, por volta de 1890. Tinham também um pé nas artes decorativas. Lançaram o estilo Art-Nouveau, típico da Belle Époque e que se espalhou pelo mundo ocidental, através da moda, da arquitetura e do desenho industrial.

De todos, Bonnard foi mais longe. Conseguiu desenvolver o impressionismo para um lado psicológico. Jogando com a *imagem-tempo* construía ambientes multicoloridos envolvendo os espaços e as coisas na mesma consistência de matéria realizando o que é chamado de uma “pintura total”. Uma pintura próxima àquela de Monet, quando pintou as plantas aquáticas refletidas no seu lago em Giverny. Uma pintura que antes de parecer com qualquer outra coisa existente no mundo visível, se mostra,

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

simplesmente, como pintura. Bonnard conta a lenda, nunca dava seus quadros por terminados. Mesmo quando já estavam nas paredes do museu, Bonnard na moita, para escapar do vigia, retocava suas obras com tubos de tinta que levava no bolso. Caramba!

Escultura final de século

Se os pintores e os poetas se adiantaram para valer, abalando o cenário com mil novidades, os escultores se seguraram mais na tradição. Mudaram alguma coisa, mas não chegaram a inovar radicalmente a idéia clássica da escultura ser uma estátua: um volume montado numa base rompendo o espaço vazio.

Auguste Rodin, francês, e Medrado Rosso, italiano, deram um jeito violento de dramatizar a figura humana, no limite de desmanchá-la. Por conta disso, mexeram ao extremo com a massa escultórica, ora espichando ora explodindo a matéria que modelava os corpos humanos, ora concentrando grandes volumes, ora deixando vazios para conseguir o máximo de expressão: explodir a escultura no espaço para chocar o espectador.

Além desses, digna de nota (porque era mulher, e por isso uma raridade nesse meio de expressão) foi a discípula, assistente e amante de Rodin, Camille Claudel. Ela foi bem longe, tanto que enlouqueceu com a soma do envolvimento profissional e sentimental com o mestre. Rodin tinha um temperamento difícil, ela também. Rodin não quis abandonar a mulher para casar com Camile, e ela se desesperou. Mas isso, pelo contrário, não tirou dela, nem seu talento, nem a vontade de esculpir. Criou peças emocionantes, mesmo em tamanhos reduzido - ao contrário de Rodin, sempre monumental, - em cima de temas românticos explorando movimentos fugazes da figura humana, incrivelmente sublimes. A aluna Camile, assim como seu grande mestre Rodin marcaram a escultura do final do século XIX. Nas obras dos dois, apesar da diferença de escala, a representação do impacto produzida pela sensação da velocidade das formas no espaço tridimensional, prenuncia o século XX.

A revirada arquitetônica dos engenheiros

Com a nova engenharia das estruturas metálicas foi possível construir rapidamente grandes edifícios com estruturas metálicas. Estações de trem, fábricas, galpões, grandes pavilhões e a própria torre Eiffel (1889), o Grand e o Petit Palais, em Paris, as estufas para plantas nos jardins botânicos e os palácios de cristal. Um dos quais, se encontra, ainda hoje, na cidade de Petrópolis. Foi trazido para o Brasil e dado de presente à Princesa Isabel por seu pai, D. Pedro II

A febre da *estrutura aparente* (o esqueleto que serve para segurar o peso do prédio) tomara conta da cabeça dos projetistas do mundo. A partir daí, a arquitetura dos grandes arquitetos consagrados da Europa, que sempre se ligou em elementos ornamentais tirados da história, tipo colunas, frontões e outros adornos, usados pelos gregos e romanos da antiguidade ficou seriamente ameaçada.

A arquitetura que emergiu da febre das estruturas metálicas, cada vez mais rezou pelo credo da *estrutura aparente*, livre e independente das paredes e divisórias do prédio, mesmo se esta fosse de concreto armado. Essa ideologia fez com que os arquitetos modernistas passassem a abominar o ornamento, enxergando nele o diabo em pessoa. A ordem estética para os arquitetos funcionalistas modernos a partir

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

do início do século XX, era dar um fora geral na arquitetura tradicional e sua tradição, dita historicista, por conta do uso dos enfeites retirados da antiguidade greco-romana, como já mencionei.

Por conta da moda da estrutura aparente criada pelos engenheiros acabou surgindo quem dissesse que toda forma passa a ser boa quando segue a função. Sob esse dogma foi fundada a Bauhaus na Alemanha, com o arquiteto Walter Gropius, na direção da mesma, *onde* “o menos é mais” - lema do arquiteto Mies van der Rohe - para expressar a sua crença na verdade das estruturas aparentes dos prédios de todos os tipos. Daí a febre das chamadas “*caixas de vidro*”: edifícios todos revestidos de vidro e com as vigas e os pilares aparentes que se proliferaram de montão em todas as grandes cidades modernas.

O processo de adoração da estrutura como expressão da *verdade* e do *belo* se juntou o culto radical ao poder das máquinas. Gerou um tipo de “complexo de superioridade” entre alguns artistas, poetas e intelectuais que passaram a se autoproclamarem, *vanguardas*. Ou seja, a turma que está pensando na frente do resto do mundo. Trocando em miúdos: para além do seu tempo.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Capítulo- XII

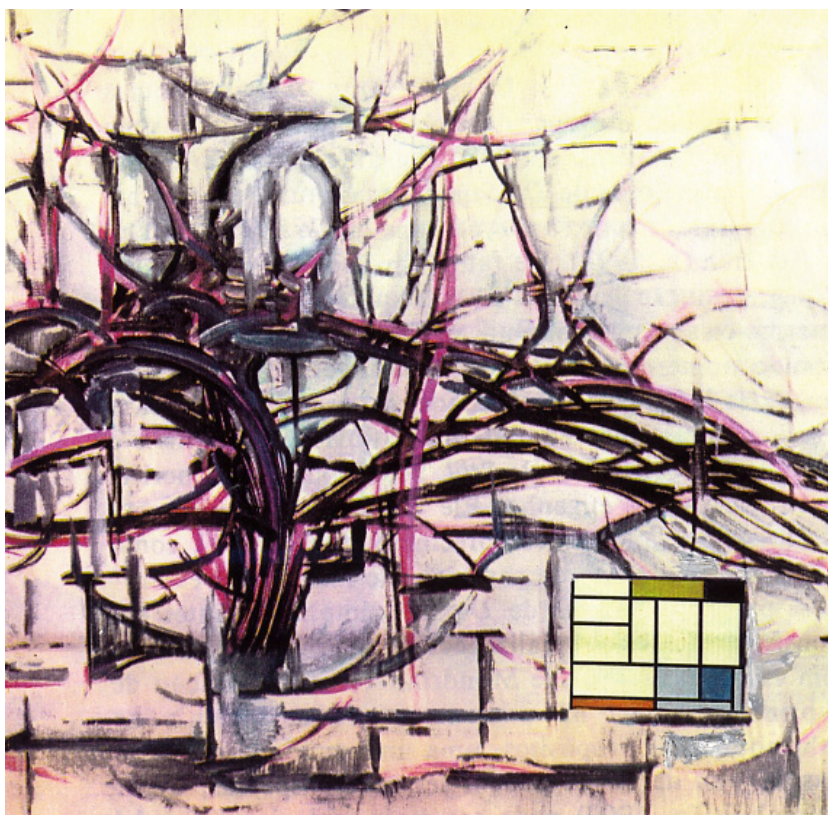
Século XX: O tempo das vanguardas.

A idéia de vanguarda no fundo não era senão um outro nome para designar a rebeldia estética que vinha desde os tempos do Maneirismo, e se repetiu com o Romantismo. Ao pé da letra, *vanguarda* vem do francês “avant la garde”, ou seja, designação para os regimentos de cavalaria que iam à frente da infantaria no começo de uma batalha à moda antiga, antes da Primeira Guerra Mundial de 1914.

A gente pode subdividir, de modo geral, as vanguardas, pelo menos as primeiras, surgidas até os anos 1960, em duas frentes: as vanguardas *positivas*, que aceitam e até festejam a tecnologia industrial, o progresso da ciência e da tecnologia, enfim, o racionalismo como religião, e as outras vanguardas como *niilistas, negativistas, desconfiadas* do progresso tecnológico como causador da desumanização da sociedade. Essas últimas se ligam no lado mais *espiritual, humano, natural, simbólico e orgânico* da realidade.

Paradoxalmente, ambas detinham em comum o conceito de *progresso*, ou seja, abominavam a arte do passado considerando-a obsoleta. Além do que, ambas também achavam que a História era uma coisa para ser superada, e até mesmo esquecida.

Na primeira frente estão: o **Cubismo** e seus muitos desdobramentos, o **Formalismo** russo que se desdobrou, basicamente, em **Suprematismo** e **Construtivismo**; além dessas também surgiram: o **Futurismo Italiano**, o **Néoplasticismo** holandês, o **Concretismo**, o **Minimalismo**, todas elas em paralelo com o desenvolvimento do **Funcionalismo** arquitetônico.



*Um século de contradições:
Da árvore expressionista Mondrian colhe frutos neoplasticistas*

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Na segunda frente vem: os **Expressionismos** em suas mais variadas formas, o **Dadaísmo**, o **Surrealismo**, **Pop** e **Conceitualismo**.

É claro que existem muitos artistas que mexeram com essa classificação, bagunçando tudo, ou então passando de uma vanguarda para a outra sem pedir licença, como é o caso de Pablo Picasso, Paul Klee, Matisse e muitos outros, fazendo arte do jeito deles. No conjunto, suas obras, do ponto de vista das vanguardas são híbridas, inclassificáveis e singulares.

Expressionismo: a emoção em ação

Artistas como, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Lautrec, Bonnard, Denis e outros chamados de **Pós-impressionistas** foram pintores que surfaram na onda da emoção pessoal e da liberdade com as cores: exagerando ou modificando a chamada “cor local” das coisas - por exemplo: o céu é *azul*, assim como a mata é *verde* - ao mesmo tempo em que foram deformando o desenho clássico, conforme a necessidade de cada composição. Com isso abriram o caminho para um movimento chamado **Expressionismo**. Um movimento que estava basicamente apenas com a maneira pessoal de cada artista ver, olhar, sentir e exprimir a vida e o mundo. Com o **Expressionismo**, o caminho para a liberdade de expressão plástica dos artistas estava aberto. Pelo menos era o que se pensava.

Na França, um grupo de pintores liderados por Henri Matisse que freqüentava as aulas livres do simbolista Gustave Moreau entrou numa de literalmente “*carregar nas tintas*”. Mandou ver nas cores, pintando o céu de amarelo a cidade de azul, o rosto das pessoas de verde e rosa. Enfim, coloriu como quis, assim como também ousou na estilização e simplificação do desenho. Matisse queria expressar emoções fortes diante da natureza através de expressões pessoais, preocupado apenas com as questões formais, inerentes ao seu meio de expressão: a pintura, em si mesma.

De início, os expressionistas assustaram o público e a crítica em 1904 no salão de outono, e por isso, ganharam o nome de **Fauves**, do crítico Louis Vauxcelles, que em francês quer dizer feras e, em português se pronuncia “foves”. Tudo por causa de um rótulo numa estatueta renascentista exposta na mesma sala onde os foves mostravam seus quadros, e que dizia: “Donatello no meio das feras”.

A Matisse, Maurice de Vlaminck e André Derain juntaram-se também Rouault, Georges Braque e outros, completando o time, que voltou a expor (já como feras assumidas), dois anos mais tarde em 1906.

Tempos depois, cada um tomou seu próprio caminho, mantendo, no entanto, os princípios básicos da liberdade de expressão através da cor e do desenho, autônomos e sem rótulos.

Diferentemente dos franceses, os pintores do norte da Europa eram expressionistas mais radicais, tanto naquilo que concerne às cores e ao desenho, quanto para as questões sociais e políticas. Estavam a fim de uma arte dita, engajada. Talvez por conta disso, eram muito mais dramáticos, trágicos e até sinistros, tanto na escolha de seus temas, quanto na maneira de pintá-los.

Nessa parada apareceram grandes nomes do desenho e da pintura como: Kirchner, Nolde, Otto Müller, Kandinsky (que foi o primeiro pintor abstrato), Franz Marc, Lyonel Feininger, Kathe Kollwitz, Egon Schiele, Paul Klee, Oscar Kokoschka e até caricaturistas como George Gross e Otto Dix. Aliás, a caricatura nasceu **Expressionista** e até meio **Surrealista**, uma outra vanguarda que vamos ver mais adiante.

De qualquer maneira o **Expressionismo** chegara para ficar. Daí para frente, a palavra **Expressionismo** estará presente em quase tudo, referente à arte do século XX. Apareceu com o nome

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

de **Tachismo** na França (tache significa mancha) e de **Expressionismo Abstrato** nos Estados Unidos, no segundo pós-guerra, como reação ao bárbaro conflito armado que matou milhões de pessoas no mundo inteiro. Nos Estados Unidos o **Expressionismo Abstrato** virou arte oficial patrocinada pelo Estado e pelos granfinos forçando a barra do público e fundindo a cuca dos artistas. Jackson Pollock, o “bam-bam-bam” da “pintura pingada” - *dripping painting*, em inglês - enlouquecido pelas sucedidas bebedeiras e pelo conflito interno que confrontava sua posição antiburguesa e comunista de carteirinha, de um lado, e de outro, e o grande sucesso de vendas. Por conta disso, enchia a cara e costumava mijar na lareira de uma conhecida milionária, grande patronesse das artes, no meio de uma festa da alta sociedade nova-iorquina. A granfinagem achava divertido e exótico aquele lance, pelo simples fato de Pollock ser um artista, um excêntrico. Numa dessas bebedeiras Pollock perdeu o controle para valer e enfiou a cara num poste a caminho de casa num Cadillac com duas garotas de programa.

O holandês e nacionalizado americano, Willem de Kooning, era outro: entre pinturas de grandes formatos e gestos violentos, retratou inúmeras vezes uma impressionante figura de mulher – que diziam que se tratava da mãe dele - se rasgando toda. De Kooning e sua mulher ficaram conhecidos pela libertinagem regada com muito álcool. Mais tarde, abandonou a vida mundana de Nova Iorque por uma linda casa/atelier em Long Island, quando se entregou de corpo e alma à pintura abstrata. Morreu rico e velhinho, “pancadão”, com uma doença que faz as pessoas perderem a memória chamada de “Mal de Alzheimer”. Mas por incrível que pareça, pintando bem e adoidado.

Frenético, o francês Mathieu, borrocou de tinta uma enorme tela em ritmo de samba na inauguração do Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro, no começo dos anos sessenta, esnobando a apatetada granfinagem carioca. Pintando ao sabor e ao ritmo frenético do samba, Mathieu, numa velocidade alucinante com seus gestos aleatórios ia jogando sobras de tubos de tinta a óleo estrangeiro, caríssimo para nós brasileiros, mas da melhor qualidade. Na xepa dos famigerados artistas locais essas sobras jogadas fora pelo “genial” artista francês foram disputadas aos tapas.

Ives Klein, outro francês “maluco”, invés de pincel manchava suas telas com corpos nus de mulher pintados de um azul especial, feito por ele, rolando sobre elas, enquanto, Tàpies, o catalão, piloto do movimento **Informalista**, que marca um momento entre as duas Grandes Guerras pichava óleo queimado com pedaços de cadeira, restos de colchão e a própria roupa, sobre enormes superfícies de pano para expressar sua reação com a Guerra Civil Espanhola, que de tão feroz, inspirou Pablo Picasso a pintar o maior panfleto do mundo, intitulado de Guernica. O nome de uma cidade espanhola completamente destruída pelos aviões de caça alemães, aliados do cruel Generalíssimo Franco, que depois se tornou o maior ditador da história do país.

No Brasil, o **Expressionismo** comandou o pelotão modernista de 1922, à frente Anita Malfatti, coitada, pagou o pato, foi injustamente avacalhada em prosa e verso pelo poderoso escritor nacionalista, o conservador Monteiro Lobato, em artigo em que ela foi chamada, literalmente, de *louca varrida*. Mais recentemente pode-se destacar o nome de Iberê Camargo e Flavio Shiró como melhores exemplos de pintores expressionistas entre nós.

Cubismo: o olho caleidoscópico.

Alguns historiadores adoram dizer que o **Cubismo** foi de todos os movimentos de vanguarda, o mais revolucionário. A revolução, palavra chave do vanguardismo pressupõe uma espécie de briga conjugal, divórcio, rompimento, ruptura, com o passado. Na mesma onda que acontecia com a ciência positiva e a tecnologia: uma nova invenção supera a que existia antes, e que faz do resto um total, “já era”. Há aí uma concepção clara de “progresso”.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

O barato do **Cubismo** teria começado com a idéia de que o mundo moderno é um mundo fragmentado, partido em mil pedaços, e, portanto, só poderia ser visto desta forma: vários ângulos diferentes captados simultaneamente em um mesmo golpe de olhar.

Para todos os efeitos, a história da arte diz que teve dois tipos de **Cubismo**: o *analítico* foi resultado de uma série das paisagens pintadas por Georges Braque, simplificadas, à maneira de Cézanne, retratando a pequena cidade francesa de L'Estaque, juntamente com a “viagem” erótica da cabeça maluca de Picasso que, a partir de 1906 começou um baita quadro chamado de Demoiselles D'Avignon representando quatro prostitutas meio estilizadas à maneira egípcia, e africana.

O **Cubismo analítico** sempre foi considerado por muita gente como uma arte “cabeça” - supostamente chegada à razão científica e tecnológica. Braque e Picasso não entraram nessa. Negaram solenemente esse lado intelectual e racional da coisa. Diziam que suas pinturas cubistas não tinham nada a ver com pesquisa. Era apenas uma nova forma de experimentar sensações.

Uma coisa é certa. O **Cubismo** foi um aprofundamento, uma curtição com a noção modernista de estrutura e construção, conceitos que substituíam o ilusionismo clássico e o naturalismo renascentista. O **Cubismo** já se encontra presente em estado embrionário na arte de Cézanne. A chegada do **Cubismo** muda a percepção do mundo. Através dessa nova maneira de olhar, é possível retratar a realidade em seus múltiplos aspectos, numa mesma composição. Em outras palavras, os cubistas relativizaram a percepção dos objetos, retratando-os fragmentados e paradoxalmente unidos pela estrutura construtiva e geometrizada do espaço pictórico da tela: uma nova forma de olhar para a realidade, dando a vê-la de uma forma múltipla e simultânea, apresentando-a em seus mais diversos ângulos e pontos de vista. O **Cubismo** rompe com a forma unívoca e linear de representar o espaço que, desde a Renascença mimetizava o modo de olhar fisiológico dos seres humanos perceberem o mundo visível.

O **Cubismo** tem tudo a ver com o nascimento do modernismo do século XX e sua relação com as inovações dos engenheiros civis e suas construções metálicas, como vimos anteriormente.

O **Cubismo sintético** surgiu também, e logo em seguida na obra dos dois artistas (Braque e Picasso) a partir de 1912. Tinha a ver com a colagem de papéis e outros objetos na superfície da tela, além da tinta. Produzia com isso, uma mistura de elementos perturbadores ao olhar do espectador, além de aliviar o rigor da geometria do cubismo *analítico*, para poder criar formas mais livres e piradas. Com o surgimento do chamado “papier collé”, geralmente um pedaço de jornal, rótulo de algum produto industrial, um trapo de pano, fragmento de madeira velha colado na tela, os cubistas se ligavam na idéia inicial da visão simultânea do real na vida moderna. Tinha a ver com o mundo que cercava a vida cotidiana desses artistas. Um mundo criado na esteira do crescimento das grandes cidades industriais, que cada vez mais se tornava gigantesco e turbulento, dividindo, fragmentando, atomizando as pessoas em mil pedaços. Era também uma forma, bem mais radical de botar a obra de arte no mundo do que o pioneiro Manet.

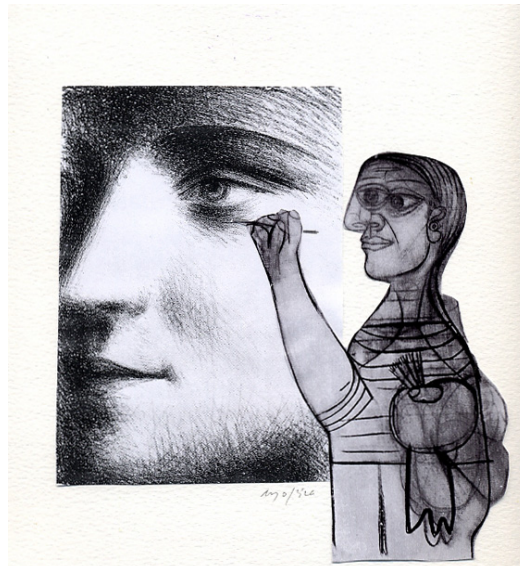
Trocando em miúdos: com o **Cubismo sintético**, o quadro, além da visão simultânea das coisas, passou a incluir também o universo da informação e da comunicação de massas, além de objetos concretos do cotidiano do artista. Por causa dessa visão concreta e objetiva, o **Cubismo** se prestou muito à inovação da escultura que, com Picasso, finalmente decolou; liberou-se da noção de estátua com pedestal e ganhou mil outras possibilidades. Picasso passou a pensar a escultura a partir da tridimensionalidade criada a partir do plano do quadro, se desdobrando em planos construídos por fragmentos de objetos formando relevos heterogêneos que se agregavam avançando progressivamente do plano da parede em direção ao espectador. Depois Picasso fez experiências as mais estranhas, usando materiais considerados banais como barbante, arame, pregos, pedaços de madeiras achadas no lixo, além de dominar as técnicas tradicionais da cerâmica e da fundição em bronze.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Chocante para o público, em geral, o **Cubismo** foi fazendo logo a cabeça de uma patota de pintores. Já em 1909, todo mundo queria ser moderno; quer dizer: cubista. Os três irmãos Duchamp, Gleizes, Fernand Léger, Metzinger, Picabia, Frank Kupka e Robert Delaunay são alguns figurões do começo do **Cubismo**.

O fato é que o mundo depois do **Cubismo** nunca mais foi o mesmo. A natureza foi saindo de moda e dando lugar para a noção de *construção*: a nova musa cantada em prosa e verso pelos críticos e intelectuais modernistas, como se fosse a redescoberta da pólvora.

Braque e Picasso (os pais da criança) tinham mais o que fazer. Eram artistas fantásticos para ficarem parados na do **Cubismo**. Logo depois da guerra de 1914 foram seguindo caminhos próprios, viajando em mil outros lances. Sempre muito incríveis, com Picasso, muito virtuoso e exibicionista, fazia uso da mídia, por isso ficando muito mais famoso do que Braque. Este último muito recluso, mas, em compensação, mais sutil como pintor.



Picasso cubista, pinta Marie-Terèse neoclassica

Construtivismo e Suprematismo: a vanguarda ficou russa.

Na Rússia a partir de 1910, com o regime Czarista batendo pino, rolava o maior agito no meio cultural e político. Na onda do poeta Maiakovski vários artistas contaminados pelo **Cubismo**, **Expressionismo** e outras vanguardas européias reviraram as noções de arte pelo avesso, antecipando a Revolução socialista inspirada nas idéias de Karl Marx, que acabou acontecendo em outubro de 1917.

Por exemplo, Malevich deu o nome de **Suprematismo** achava que a sociedade socialista proletária não tinha que possuir “coisas ligadas á estética burguesa”. Primeiro reduziu a figura humana à uma cruz formada por dois planos de cor homogênea sobre a tela. Em seguida, radicalizou geral. Pintou telas todas pretas e todas brancas que chamou de “Preto sobre Preto” e “Branco sobre Branco”. Para Malevich, aquilo não era mais quadro (coisa de burguês). Eram ícones: idéias em estado puro, símbolos absolutos da existência. Enfim, um tipo de objeto transcendental entre o interior e o exterior da alma humana. Malevich achou tudo isso uma idéia muito simples.

Complicado, não é?

No fundo, Malevich estava tentando retomar o ícone, o objeto religioso síntese do catolicismo ortodoxo, a religião oficial da Rússia: a representação concreta do absoluto. Com o **Suprematismo**, Malevich de certa forma mimetiza através de novos ícones laicos, aí já na condição de objetos puramente estéticos, com o objetivo de representar novos valores éticos estreitamente ligados ao programa da Revolução Comunista, também chamada de *ditadura do proletariado*, que iria se concretizar com a vitória dos Bolcheviques na Rússia em outubro de 1917.

Tatlin era outro artista russo que queria salvar o mundo pela arte revolucionária comunista, dita *construtivista*. O negócio dele era simplesmente dar um fora na idéia de *representação* e proclamar a era da *construção*. Doravante a arte para Tatlin seria apenas *construção*.

Tatlin preocupava-se somente com o essencial e o coletivo. Seu objetivo era eliminar o personalismo, a subjetividade e o sentimentalismo pequeno-burguês na arte e na política.

Tatlin pensou o **Construtivismo** na prática: os artistas regendo a orquestra da Revolução. Bolou uma torre, dita proletária, em 1919 para comemorar o terceiro congresso socialista internacional - uma espécie de torre de Pisa, inclinada, esquelética - como mandava o figurino moderno da estrutura aparente - e giratória, servindo também de antena transmissora de informações, eletronicamente. Modernérrimo esse Tatlin!

Com a vitória definitiva do Exército Vermelho, o império russo virou União Soviética. Kandinsky os irmãos Pevsner e Marc Chagall que estavam morando na Europa Ocidental voltaram para casa. Eram todos grandes artistas e queriam colaborar com a revolução.

Kandinsky encarregou-se da construção dos museus para o povo. Os irmãos Pevsner rezaram o credo construtivista de Tatlin, e Chagall criou uma escola livre e aberta a todas as tendências artísticas. Por sinal muito mal vista pelos rigorosos construtivistas. “Revolução não é brincadeira, viu?” – teriam dito eles para Chagall.

Os construtivistas eram “*assim ô*”, com o Estado. Queriam apitar o jogo em todas as áreas: urbanismo, arquitetura, desenho industrial e o diabo. Para eles o progresso tecnológico era o “boi”, o resto era piada de salão. Chagall que era chegado a um sonho, uma fantasia, uma fábula, acabou logo, logo, dançando na parada. Parece que não colou.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Por outro lado, o governo revolucionário de Lenine estava mais a fim de imagens populares que fizessem propaganda do novo regime socialista. Com Stalin veio um decreto decretando o fim da vanguarda russa, vista pelo Regime como um bando de decadentes. Disso resultou na União Soviética um estilo artístico, considerado pelo Ocidente capitalista, esteticamente reacionário, retardado, chegado ao pior academicismo, ultrapassado pelas vanguardas, abominado pelos modernistas e apelidado de **Realismo Socialista**. Definitivamente, arte para Stalin era propaganda, e ponto.

Ficou *ruço* para a vanguarda.

O futurismo italiano: de pé na tábua

Se a *estrutura autônoma independente*, uma espécie de sinônimo do conceito de *construtivismo* regeu parte da ideário modernista, gerando um monte de filhotinhos legítimos, o **Futurismo** é um deles: uma vanguarda que aposta no progresso e tem no movimento linear, especialmente na velocidade de deslocamento do ser humano através das novas máquinas.

Começou com um manifesto entusiasmado escrito pelo poeta italiano Tomasso Marinetti em 1909. Junto com ele, Umberto Boccioni, Carlo Carrá, Giacomo Balla e outros declaram todo amor e paixão pelo futuro e desprezo pelo passado, embasbacados pelas possibilidades “infinitas” das máquinas modernas mudarem a vida no planeta. Sobretudo aquelas que se movimentassem em grande velocidade. O resultado artístico dessa manifesto se materializou através de quadros, esculturas e poemas representando, (no sentido de ilustrar, literalmente) a decomposição do maquinismo em movimento. O **Futurismo** foi tachado de ser aliado ao fascismo do ditador italiano Benito Mussolini, e não teve muito futuro. Morreu na praia, quer dizer: logo no começo da grande Guerra de 1914.

Dadaísmo: a arte do vale-tudo

Na Primeira Grande Guerra de 1914 valeu tudo para liquidar com o inimigo: metralhadora bomba de todo tamanho e feitio, lança-chamas, gás venenoso, sinistras bactérias - armas de extermínio em massa - faca, espingarda, atiradeira, canivete, soco na cara, e tudo mais. Soldados gangrenavam nas trincheiras, enquanto a guerra não andava. Morreram milhões de civis além dos soldados. Uma carnificina.

A partir dessa guerra é que sonho acabou. Toda aquela belezinha da chamada “Belle Époque”: longas tranças, grandes babados valsando com caprichosas barbas e barbichas de simpáticos bigodões envergando lindos fardões etc. e tal... Já era!

Com a guerra de 1914 chegamos à ressaca e o pesadelo do século XX com direito às rebordosas do começo do XXI, como a derrubada das Torres Gêmeas em Nova Iorque. Antes disso teve a Segunda Guerra em 1939, sob a batuta de Hitler -com o aperitivo da guerra civil na Espanha. Para fechar o século XX com chave de ouro, veio a Terceira Grande Guerra e seus efeitos colaterais: a Guerra Fria com seu lado *vem quente que estou fervendo*, na Coréia e no Vietnã, com as ditaduras na América latina patrocinadas pelos Estados Unidos, a tentativa de derrubar o Governo de Cuba com a invasão da Baía dos Porcos, Oriente Médio, com Israel e palestinos se matando uns aos outros, os Russos e os chineses, respectivamente, em Praga e em Pequim esmagando civis em praça pública

Não esquecendo o recomeço da Guerra Santa, cristãos contra muçulmanos, xiitas contra sunitas. no Líbano, Bósnia, Afeganistão e o Iraque. Sem falar nas guerrilhas pós-coloniais na África, em Ruanda, Sudão, Angola, África do Sul, Moçambique, Zaire, Nigéria, Congo, Etiópia e outros lugares do planeta.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Esse banzé todo, sempre com o beneplácito e o interesse político e econômico das grandes potências do Ocidente, os mesmos de sempre: países europeus, Estados Unidos e Rússia.

O **Dadaísmo** é basicamente uma reação maluca a uma dessas guerras assassinas provocada por uma civilização maluca, que se achava a mais civilizada do mundo: a chamada civilização Ocidente.



Dadá: uma arte sem sentido contra uma guerra sem sentido

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Logo que estoura a Primeira Grande Guerra Mundial em 1914 envolvendo de um lado Alemães e Turcos, e do outro, aliados compostos de exércitos franceses, ingleses, belgas, portugueses, americanos, russos, africanos e outros mais.

Por causa da Primeira Guerra se mandam para Zurique, na Suíça, que para o interesse geral dos endinheirados do chamado “Grand Monde” dos negócios, se mantém neutra.

Em Genebra, longe da matança e da barbárie da guerra, Tristan Tzara, Marcel Tanko, Hans Harp, Hugo Ball e outros inventam moda misturando dança, teatro, música, poesia e artes plásticas, em espetáculos para um público pequeno e sofisticado intelectualmente. Depois documentam tudo isso numa publicação graficamente revolucionária. Usando colagens fotográficas, misturadas com outras técnicas imprimem e publicam uma revista chamada de Cabaret Voltaire. Escolhem a palavra “Dadá” abrindo o dicionário ao acaso: uma palavra inocente, coisas de neném para dizer qualquer coisa. Com essa atitude, esses artistas resolvem dar uma solene banana para a civilização européia, sua cultura e parafernália tecnológica, que estavam levando o mundo à destruição. Em outras palavras, a arte declarou guerra a guerra fazendo arte sem sentido para uma sociedade burguesa sem sentido, no entender dos Dadaísta, bem entendido. Fazer arte, segundo os Dadaísta, quanto mais abstrata, mais e melhor era a forma ideal de chocar a burguesia. Ser Dadáísta era, antes de tudo ser antiburguês e, por consequência, anticomercial. No fundo, no fundo, o **Dadaísmo** talvez tenha sido um tremendo grunhido do **Romantismo** tardio, travestido de **Modernismo** conforme aconteceu com todas as vanguardas ditas rebeldes e malditas.

O movimento Dadaísta acabou, “para variar”, virando mais uma forma de fazer arte que nem as outras: estabeleceu uma nova estética. Melhor, ajudou a parir o movimento **Surrealista**, a mais nova coqueluche da intelectualidade européia nos anos vinte, os chamados “crazy twenties” do primeiro pós-guerra.

Marcel Duchamp: uma exceção a mais.

Se é que houve, o **Dadaísmo** teve um precursor: Marcel Duchamp. Nascido e criado numa família de artistas – um irmão pintor, outro desenhista e escultor - começou também desenhando e pintando, até que um belo dia foi “convencido” a retirar seu quadro do salão dos independentes de 1913, em Paris: “Marcel, disseram-lhe os irmãos:” você não pegou bem a coisa, isto não é **Cubismo**, é **Futurismo**, assim não dá...E lá se foi Duchamp escada abaixo, com seu “Nu Descendo a Escada”.

Chateado com a inflexibilidade dos pintores cubistas, Duchamp virou o jogo. Foi dar os costados no grupo pré-dadáista, amigo de um outro pintor extraviado da tribo dos cubistas, chamado Picabia, que curti as excêntricas e extravagantes encenações a partir de textos “nonsense” do escritor Raymond Russell, chamados de “Impressions d’ Afrique”.

Pegando a dica, logo, logo, Duchamp proclamou com seus botões: “de hoje em diante a palavra, e não a imagem, será a fonte inspiradora da arte”. Nascia aí o **Conceitualismo** como forma artística. A arte como idéia, como *conceito* (significado) dado a ver à maneira de um projeto a ser visualizado.

Duchamp não queria ser mais “bête comme un peintre” que traduzido do francês para o português quer dizer, “intuitivo, ferozmente animal e sensitivo como um pintor”, conforme o ditado popular que circulava meio artístico dos próprios pintores franceses. Duchamp queria curtir uma de poeta-filósofo; de pensador da arte.

Como consequência, Duchamp começou a construir objetos estranhos: uma roda de bicicleta sobre um banquinho, um mictório invertido, pintou bigodes numa gravura da Mona Lisa. Mais tarde, já morando nos Estados Unidos ampliou sua obra: Deixou-se fotografar travestido de mulher, mandou pelo correio uma caixinha com ar de Paris, e outras coisas estranhas ao meio artístico, sempre irônicas e provocativas. Muitas das quais chamou de *readymades*, que quer dizer: pré-fabricadas. Duchamp foi o primeiro a dizer que o artista moderno era, antes de tudo um pensador, e não um artesão, por isso não precisava fazer com as próprias mãos o objeto de arte. Bastava escolhê-lo ou achá-lo, ou então mandar alguém fazê-lo. Esqueceu-se, porém que Leonardo da Vinci disse há 400 anos atrás que “pintura é coisa mental”, ou seja, é pensamento também. Pensamento próprio do olho.

Trocando em miúdos, Duchamp não partia mais das imagens, chegava a elas através de trocadilhos de duplo ou múltiplo sentido; em outras palavras, visualizava jogos de palavras, muitos dos quais retirados da estética *nonsense* do Dadaísmo. Por ironia do destino, o trabalho de Duchamp que ficou mais famoso foi justamente uma pintura chamada de “Grand Verre”. Isso mesmo, um grande vidro pintado à mão por ele, criador dos “readymades” que, ao se quebrar por acaso, literalmente finalizou a obra.

Muito por causa do fato de estar agora em Nova Iorque, o novo centro cultural do mundo ocidental, Duchamp galgou fama e prestígio. Foi protegido e amparado pela família a vida inteira. Duchamp nunca precisou ganhar dinheiro para viver. Passava grande parte do seu tempo jogando xadrez. Para Duchamp o espírito do jogo era puramente lúdico e desinteressado, além de fugaz. O jogo para Duchamp era símbolo de uma vida livre e desprendida de bens materiais.

Até hoje, tem muitos críticos e historiadores da arte que afirmam, categoricamente, que ele foi o “papa da arte contemporânea”. Dessacralizando o objeto artístico de sua aura estética, ou seja, até em tão algo para ser contemplado pelas suas qualidades intrínsecas, segundo o pensamento de Kant. Com isso, Duchamp abriu caminhos inéditos para novos procedimentos de como fazer arte. Indo muito além das categorias conhecidas - pintura, escultura, desenho e gravura – Marcel Duchamp permitiu a introdução de materiais até então impensáveis na prática artística, redefinindo a própria noção de arte como aquilo

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

que o artista considerasse como tal. Arte para Duchamp era antes de tudo uma proposição do artista para a reflexão do espectador.

Duchamp chegou a mandar um urinol para uma mostra de arte assinado com o nome de R. Mutt. Na bizarra posição de expositor e júri desse mesmo salão, Duchamp defendeu teoricamente seu urinol como um *readymade* e conseguiu elevar o status utilitário do urinol à condição de objeto de arte. Com isso mudou completamente o cenário da arte, na medida em que a partir daí qualquer coisa podia virar um projeto artístico.

Duchamp cultivava seu mito de artista e pensador solitário e recluso, avesso ao sucesso de público, mantendo-se em um silêncio misterioso. Um silêncio que, segundo o artista alemão Josef Beuys – um artista politicamente engajado e, criador do movimento **Fluxus**: “não havia nada por detrás”.

Surrealismo: de médico e de louco, todos nós...

Falar de **Surrealismo** é entrar no mundo do fantástico dos sonhos, do chamado *inconsciente* do Dr. Freud, e também de uma maneira de fazer arte romanticamente, com o coração e a mente abertos, livres para experimentar a vida, para se chegar ao verdadeiro sentido da existência; um conhecimento do espírito humano, proveniente do amor, sem medo de ser feliz.

Herdeiros de Van Gogh, Munch e Ensor, e posteriormente dos expressionistas, os pintores surrealistas abraçaram todas as manifestações do inconsciente, excursionando pelos seus atalhos e labirintos tentando chegar ao âmago da existência humana.

No que tange à poesia, escrever o que vem à mente diretamente do fundo da alma, sem passar pelo crivo da razão e do senso comum, é do francês André Breton, tido como o pai do **Surrealismo**. **Partindo** de uma prática mais poética, utópica, e altruísta do que as experiências formais, libertárias e nihilistas dos Dadaístas, o **Surrealismo** surgiu “oficialmente” em 1924. Entre muitas outras diferenças dos Dadaístas, os surrealistas eram adeptos de um alquimismo erótico que pudesse libertar o ser humano.

Essa forma livre de se manifestar, de sonhar de olhos abertos, de entrar em contato com o mundo do conhecimento através do mundo dos sonhos, onde o acaso joga com o destino uma partida de xadrez, ganhou o nome de *automatismo psíquico*. Para Breton, “a surpresa domina o conceito do *moderno*, no sentido de apreender o futuro enquanto agarra-se com força ao presente”. Assim como o jogo, a poética surrealista traz com ele a experiência pura do prazer desinteressado, baseada no improviso. Ambos são ingredientes indispensáveis para que passemos de escravos que obedecem à ordem imposta de fora à condição de indivíduos livres e criativos.

Em Sade, Breton viu um precursor de Freud, por que o marquês achava que a revolução social, por si, não era capaz de libertar o homem. Breton conheceu Freud e ficou decepcionado pelo seu quase completo desconhecimento de poesia. Apesar disso tratou-o como o “psicólogo mais importante do nosso tempo”, porque Freud, tal como Sade para Freud, o homem só pode se libertar quando está livre de seus tabus pessoais, sendo o desejo e o erotismo elementos mais poderosos da alma humana. Breton chegou a dizer que “é absolutamente certo que o amor carnal está em consonância com o amor espiritual”.

Assim como o **Dadaísmo** teve seu importante papel na política, o **Surrealismo** se envolveu bastante com ela através de seu ativismo peculiar: os surrealistas eram terminantemente contra os exércitos, as prisões e asilos. Enfim contra todas as instituições que foram fundadas com a ideia de confinar, recuperar, organizar, uniformizar o ser humano para servir ao Estado. Apesar disso namoraram

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

brevemente com o partido comunista. Anos depois repudiaram o regime soviético assim como o fascismo.

Dentre os pintores, Miró, Chagal, Salvador Dalí, o próprio Picasso e muitos outros pintores aderiram de cara ao **Surrealismo**. É muito comum a gente ouvir que o **Surrealismo** de Miró, Kandinsky, Man Ray, Duchamp, Marx Ernest e de Paul Klee é mais surrealista que de Salvador Dalí. Que a pintura em De Chirico é mais metafísica do que propriamente surrealista, e que Picasso nunca foi exatamente um pintor surrealista. Na verdade essas fofocas fizeram ou ainda fazem parte folclórica do **Surrealismo** que tomou conta dos críticos e “*entendidos*” de arte.

A verdade é que o **Surrealismo** foi a primeira vanguarda que foi mais ou menos aceita pelo público, até porque era engraçada, gozadora e propunha valores muito caros ao espírito humano como amor e liberdade.

O **Surrealismo**, além do mais trabalhou com a força da imaginação para produzir imagens, no mínimo muito curiosas, envolvendo pequenas narrativas gaiatas e bizarras, sobretudo os trabalhos de Salvador Dalí, o mais popularizado dentre os pintores surrealistas.

O **Surrealismo** jogou o humor refinado nos braços da arte; muitas vezes com a ironia da paródia e do pastiche, Com sua abrangência poética, o **Surrealismo** se projetou mais adiante no tempo, fazendo-se presente em quase todas as vanguardas, como também na **Arte Contemporânea**.

Expressionismo Abstrato versus arte Pop: uma história americana

A chamada arte **Pop** nasceu da cabeça do fotógrafo inglês Richard Hamilton usando colagens em suas fotos para criar com isso situações absurdas (como no **Dadaísmo** e no **Surrealismo**) para chocar o olhar do expectador. Um olhar já saturado de imagens, clichês, lugares comuns espalhados pelos quatro cantos do mundo, presentes mídia e na propaganda, consagrando a cultura de massas como divindade absoluta e o céu como limite para a felicidade dos consumidores.

Mas, foi no ambiente artificial do “American Way of Life” do início dos anos sessenta que arte **Pop** explodiu. Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Andy Warhol e outros empapuçaram seus trabalhos com imagens e objetos industriais de preferência vulgares e banais, retiradas da mídia e do cotidiano gozando com a cara dos artistas pintores que vinham fazendo uma arte consagrada oficialmente pela crítica e pela elite americana do pós-guerra como o modernismo por excelência: a pintura conhecida como **Expressionismo Abstrato**. Essa vanguarda ditava as regras entre os anos quarenta e cinquenta, tendo como papa o crítico Clement Greenberg e por madrinhas todas as socialites de nova Iorque, e como inimigos o público leigo, em geral, que achava aquilo tudo uma porcaria, uma pintura de embromação porque não tinha desenho, nem contava história nenhuma. Era só borrão, e ponto. “Uma pintura que qualquer criança era capaz de fazer”, como se dizia.

Os pintores ligados ao **Expressionismo Abstrato**, como já citei, tinham seu emblema na pintura gestual e pingada de Jackson Pollock e no vigor das pinceladas de Willem De Kooning, que traduziam em telas de enormes formatos um modo de pintar cheio de romantismo, dramático e até mesmo trágico e impetuoso, botavam à mostra em suas pinturas as “próprias vísceras”.

Por serem artistas que só estavam preocupados em expressar e discutir exclusivamente o seu próprio meio -a pintura- eram considerados pelos críticos americanos o máximo do período do segundo pós-guerra. Para esses críticos, aquela forma de pintar simbolizava o cume, o ápice do pensamento modernista, e mesmo da arte ocidental, como um todo. Ou seja, para Greenberg e companhia, o

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

Expressionismo Abstrato simbolizava o momento histórico em que a pintura como paradigma representava um pensamento exemplar também aplicável a cada forma de expressão. Daí a arte modernista do pós-guerra tornou-se abstrata e hermética, voltada para si mesma. Na opinião do público leigo, o comum dos mortais, aquela pintura não tinha nada a dizer, além da maçaroca de tinta caótica espalhada pela tela.

O movimento modernista da pintura expressionista abstrata era, por outro lado e, por incrível que pareça, até o surgimento da arte **Pop**, o símbolo da **América** vitoriosa do pós-guerra.

Com o **Expressionismo Abstrato**, os Estados Unidos, em especial a cidade de Nova Iorque, toma o lugar de centro cultural do mundo ocidental até então ocupado por Paris. Dizem as más línguas, até que foi um projeto estratégico do Departamento de Estado Americano aliado ao dinheiro dos Rockfellers, dos Guggueiheims, dos Whitneys, Morgans e outros ricos, montados na grana dos maiores bancos do mundo. Hoje, todos eles grandes colecionadores de arte e beneméritos da nação americana, com seus nomes na porta dos principais museus de arte moderna de Nova Iorque, agora verdadeiramente a capital mundial da cultura Ocidental.

Desde os Faraós, os ricos e poderosos são espertos, sabem que arte dá prestígio e dinheiro, ajuda a governar, tem desconto na hora do imposto de renda, e ainda os faz aparecer de bons moços para a sociedade.

Como tudo em arte moderna quando aparece é meio esquisito aos olhos do público, isso também aconteceu com a vanguarda rival do **Expressionismo Abstrato**, ou seja, a arte **Pop**.

Assim, de cara, a arte **Pop** espantou a massa, mas pouco depois virou moda. Aí foi bom para todo mundo, menos para o crítico modernista Clement Greenberg. Os artistas entraram numa de “Superstars”, ao mesmo tempo em que mandavam um visual bizarro, mantendo aquela pinta de mau, de rebeldes malditos, na onda dos astros do rock. O público adorava o que eles faziam. Imaginem, aquelas mesmas bugigangas que os comuns dos mortais viam nas lojas e supermercados, agora estavam magnificamente expostas no meio de uma galeria de arte, penduradas na parede de um museu. Era demais! Enquanto o povo caía na gozação, os bacanas se sentiam o máximo comprando latas de sopas Campbell pintadas a óleo por um artista minuciosamente excêntrico imbuído de um cinismo singular, como Andy Warhol.

Ainda por cima, com essa nova onda **Pop**, os Estados Unidos com Nova York à frente, mais uma vez, desbancava Paris e toda Europa como capital mundial das artes. S’wonderful!



Andy Warhol: um artista fabricante fabricado

Conceitualismo: Dadaísmo requeentado em Guerra fria

Quando tudo parecia andar às mil maravilhas nas relações arte e poder na passagem da década de sessenta para a de setenta, influenciados por Marcel Duchamp e pelo grupo Fluxus liderados pelo alemão Joseph Beuys, -um ex-piloto da Força aérea alemã, que teve seu avião abatido na segunda guerra Mundial, sobrevivendo graças aos camponeses russos - um dos muitos artistas revoltados com a desumanização da sociedade por conta da ordem mundial, voltou-se mais uma vez contra as formas tradicionais de arte, sobretudo contra a pintura, vista como “símbolo da arte burguesa”.

Beuys, por exemplo, usava materiais incomuns como feltro, parafina e alimentos variados em suas instalações e performances. Sua arte serviu para criticar severamente o uso comercial da própria arte. Militante “verde” mobilizou seu eleitorado no sentido de plantar milhares de árvores por toda a Alemanha.

Era o tempo do Muro de Berlim, emblema cego da briga surda entre a União Soviética e os Estados Unidos; a popular Guerra Fria; a bomba atômica pendurada por um fio de cabelo sobre o Planeta criando um clima sinistro nas criaturas, exigia uma resposta à altura dos seres pensantes. Muita gente pensava que essa certamente seria a última batalha da primeira Guerra Mundial. Quem dera!

Tal como em 1914 os artistas declararam mais uma vez, guerra a Guerra Fria, com o fim da “arte burguesa”, entendida como a arte dos museus e das galerias. Nesse período mais crítico da “Guerra Fria”, estava decretado pela vanguarda conceitualista e suas ramificações como a **Arte Povera**, na Itália. Segundo essas vanguardas, artista não pintava, não gravava e não esculpia mais. Artista virara pensador, deixando de ser artesão para ser filósofo da própria arte: Quando muito, faziam instalações usando, materiais fora da tradição da arte, como dejetos, lixo, e fragmentos de toda sorte encontrados ao acaso nas ruas e nas latas de lixo. Além disso, criaram outras formas de arte que não cabiam em museus, como a land Art (em português, arte da terra), onde o trabalho era realizado a céu aberto, numa montanha, ou num rio. Sem falar nas performances engajadas ou não, onde o suporte era o próprio corpo do artista, muitas vezes interagindo com o público. Ou então trabalhavam em cima de textos que ocupavam o lugar de quadros nas paredes dos museus e das galerias de arte. No máximo rabiscavam uns desenhos (anotações) que, no fundo eram considerados como uma forma de escrita.

A idéia era “*desmaterializar*” a arte com a abstração total ou parcial de seus meios tradicionais, em especial a pintura. Com a utilização de objetos utilitários, corriqueiros e banais, a arte conceitual e seus desdobramentos iam impedindo assim sua curtição pelo expectador através dos sentidos, da beleza plástica, ou mesmo da sua condição de objetos estéticos. O trabalho conceitual era para ser “lido” como um texto; o que interessava estava fora da obra exposta, em sua proposição de induzir o observador à reflexão sobre o conceito que lhe deu origem. Uma arte (em inglês “*Outness*”) que, pelo menos em princípio, se colocava fora do sistema de comercialização.

Não havendo mais o que vender a não ser, é claro, a documentação gráfica, fotográfica ou cinematográfica de idéias puras, montagens, instalações e eventos onde a obra era exposta ainda em processo, muitas vezes chamada “*happenings*” ou em performances corporais, que como já disse, quando artista e público passavam a ser eles próprios a própria obra. Paradoxalmente, os museus, fundações, universidades e alguns colecionadores esnobes compraram tudo. E, diga-se de passagem, por uma boa grana.

Moral da história: vira e mexe arte e poder sempre brigaram juntinhos, de mãos dadas.

Capítulo XIII

Arte contemporânea: vanguardas, noventa e tudo.

Faltou falar ainda de algumas vanguardas. Do **Concretismo**, sobretudo no Brasil, herança do **Construtivismo** e o **Formalismo** russo e do **Purismo**, com sua moral revolucionária, pragmática e racionalista. Os concretistas brasileiros também, tal como na revolução russa, tinham a intenção de salvar o mundo da "praga capitalista" e de sua produção de lixo, através do trabalho criativo dos desenhistas industriais, dos programadores visuais e dos arquitetos.

Ancorados na dupla de poetas, os irmãos Augusto e Haroldo de Campos com intelectuais ligados à comunicação visual como Décio Pignatari, a ordem era organizar racionalmente o espaço através de uma poesia geométrica, usando, de preferência o branco e preto, e as cores primárias: amarelo azul e vermelho, objetivando com isso a implantação de uma arte internacional. Isso provocou uma reação fantástica nos artistas cariocas que tomou o nome de **Neoconcretismo**. Surgiu daí muitos artistas importantes que revolucionaram as artes brasileiras como Helio Oiticica com seus parangolés e o conceito abrangente de *tropicália*, Ligia Clark e seus "Bichos", fazendo-os interagir com o público, Ligia Pape com inovações de todo tipo, mexendo com todos os meios tradicionais de expressão artística.

Também esqueci do **Brutalismo**, em francês, a chamada "Art Brut" de Dubuffet, Burri e outros europeus, desbundados com a tragédia da Segunda Guerra e suas conseqüências nefastas para civilização. Dubuffet pregou a pura inocência da criança como remédio para a humanidade, pintando bonecos do jeito de uma criança, enquanto o Italiano Burri criava chagas, feridas suturadas com gaze nas telas, como forma de expressar a dor de seu país destruído. Deixei de lado o **Nouveau Realisme**, que na América se associou ao **Hiperrealismo**, uma pintura que retratava cenas banais em telas imensas com uma precisão e um foco tão perfeito, impossível de se obter com uma câmera fotográfica, mas que na Europa se materializou em carros sucateados, ou em composições feitas com detritos industriais.

Faltou falar um pouco mais do **Minimalismo**, assim como a pintura **Colorista** ou **Pós Pictórica** de Morris Louis, Helen Frankenthaler, e Kenneth Noland, que apesar de manterem certos axiomas modernistas de Greenberg, como planaridade e fidelidade à superfície da tela, ambas vistas por muitos historiadores, assim como a arte **Pop**, surgiram como reação ao excesso de dramaticidade da pintura do **Expressionismo Abstrato**.

O **Minimalismo** tinha como objetivo principal retirar a alma do artista, bem como seu drama pessoal, ou sua subjetividade, do objeto de arte. Fazer dele um objeto simples, impessoal, serial, concreto e objetivo, em estado "puro", ou "em si mesmo". Uma produção artística independente da ação direta do artista na sua confecção, livre das implicações subjetivas, dos humores do artista, isto é: na linha antiartesanal do **Conceitualismo**. A maioria dos objetos produzidos por Carl André, Donald Judd, Dan Flavin, as pinturas monocromáticas de Frank Stella e outros mais, tinham como intenção marcar a ausência da ação da mão humana em sua confecção. Para os minimalistas o importante era a sensação física experimentada pelo público ao transitar pelo espaço arquitetônico criado pela disposição do objeto de arte no ambiente da exposição. E, a rigor, só existia arte na concepção minimalista quando o ambiente arquitetônico instalado com o(s) objeto(s) minimalista(s) fosse povoado e transitado pelo público.

O **Minimalismo** foi tão influente na cena artística que o período histórico chamado de **Pós Minimalista**, entre os anos sessenta e o final dos setenta, foi de muitas experimentações e ganhou o nome de **Campo Expandido**. Significou basicamente a atomização da arte. Ou seja, para cada artista havia uma definição. Para historiadores e críticos como Hans Belting e Artur Danto isso significou o

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

fim, não somente das vanguardas, mas também o fim da própria História da Arte como uma narrativa sequencial de fatos e atores desempenhando papéis cujo objetivo era a constante superação progressiva do que já se tinha como forma mais atual de arte. Essa idéia de uma História feita de um contínuo *progresso* da arte que vem desde a Renascença com as biografias escritas por Vassari, de repente, com o fim das vanguardas micou.

A partir dessas premissas do **Campo Expandido**, o mundo mudou. Esse mundo começou a tomar a forma que tem hoje, mais ou menos por volta do final dos anos de 1970 e começo dos anos de 1980 que, do ponto de vista da política mundial pode ser visto como um filme estrelado por Ronald Reagan contracenando com Margaret Thatcher, cujo enredo se baseia em uma política liberal, com crédito ao alcance de todos por conta de mais desregulamentação nas regras do jogo financeiro instituindo um grande cassino mundial com ações duvidosas. Essa política foi, que apelidada de “neoliberal” diminuía a participação econômica e financeira dos governos em detrimento do crescimento da iniciativa privada alavancada pelo corte de impostos. Como resultado, os mercados financeiros passaram a operar milagres, jogando dinheiro especulativo de roldão na praça. Paralelamente, o quadro geopolítico se completa com a falência da União Soviética com queda do Muro de Berlim em nove de novembro de 1989, depois de 28 anos de existência.

Com o capitalismo triunfante, com muito dinheiro rolando, dinheiro supostamente liberado para toda a robotização das fábricas e a globalização das informações através da televisão por satélite e a Internet, foi surgindo um mundo não mais dominado pela idéia de uma sociedade industrial, mas agora transformado em “sociedade do espetáculo”, segundo o pensamento do intelectual Guy Debord, que já na década de 1960 antecipou o que viria a ser a sociedade no século XXI: um ambiente social onde a imagem imperaria. E mais, para Debord, imagem, no contexto atual, é igual à mercadoria, que é a mesma coisa que capital. Como consequência, surge o conceito de *capital-imagem*. Sai de cena o cidadão e entra o consumidor.

Para somar com o que foi dito por Debord, vem tal de Jean Baudrillard e diz que, de agora em diante, “tudo aí é representação”, Um mundo sem lugar, onde tudo é “simulacro”. Coerente com esse raciocínio, Baudrillard proclama o primado da fotografia como meio de expressão mais adequado para dar conta de um barato vago e difuso, que ganha o nome de **Arte Contemporânea**.

Dentre muitas outras definições tem gente que resume a coisa: **Arte Contemporânea é Atitude**. Significa que a arte não estaria mais no objeto de arte, em si, mas no que o rodeia como posicionamento estratégico do artista e suas práticas em relação ao mundo, ao contexto artístico e à própria arte. Tanto é que o artista contemporâneo, - segundo alguns teóricos e adeptos da **Arte Contemporânea** - seria também um estrategista, um filósofo, enfim um intelectual que manja um pouco de tudo. Deixaria de ser um pintor, um escultor gravador, um artesão talentoso, que domina apenas seu meio de expressão conforme os papas do modernismo, como o crítico Clement Greenberg e os mestres da Bauhaus pregavam. Muito menos um talento cheio de habilidades manuais, dono de um arsenal de técnicas, dotado de grande imaginação e de uma bagagem histórica considerável, como eram os artistas formados pela antiga Academia.

O artista contemporâneo tem sido definido como um “manipulador de signos”, como querem os que têm na linguagem sua profissão de fé como Michel Foucault e Jacques Lacan. Para esses o artista contemporâneo é um cara ligado em “práticas cognitivas”. Ou seja, um cara preocupado em redefinir, ou desconstruir discursos e práticas de poder instalados e “naturalizados” nos aparatos do sistema hegemônico tais como a educação escolar e os mais diversos meios de comunicação.

Essa forma de atuar reflexivamente nos interstícios dos discursos do poder hegemônico vai aparecer, por exemplo, na arte feminista e panfletária de Barbara Kruger, e Cindy Sherman que vai direto

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

atacar o machismo na sociedade americana, utilizando o mesmo instrumental da propaganda machista, enquanto Kara Walker avacalhou com o racismo nos Estados Unidos usando recursos de toda sorte, que vão das silhuetas recortadas em papel preto à maneira do século XVIII `a vídeos e instalações com retro projetores . Essas artistas contemporâneas preferiram atacar os problemas das desigualdades sociais não mais pelo viéz do velho conceito marxista de *luta de classes*, preferindo trocá-lo em miúdos, por questões pontuais que lhes diziam coisas mais do seu dia a dia, como gênero e raça.

Para Foucault, Lacan, Stewart Hall, Debord, Baudrillard e outros pensadores, os nacionalismos tendem a morrer, dando a preferência aos novos “blocos econômicos”, onde as mega empresas gigantescas engolem as pequenas, e onde os Estados supostamente se sujeitam aos interesses das mesmas. Na verdade os estados continuam a ditar as políticas econômicas e financeiras dando mais liberdade de ação para a iniciativa privada.

Hoje, como se sabe, com a queda do Muro de Berlim, não existe mais fronteiras, nem físicas nem ideológicas, que possam conter o fluxo da grana, que circula pelo planeta numa velocidade maior que a da luz. Assim como acabou a idéia de um mundo cheio de empregos fixos e bem remunerados, como queria Henry Ford nos anos de 1920. É a lei do cão, e a palavra chave é “competitividade”, que é irmã gêmea de “produtividade”, que toma o lugar do antigo conceito de “lucro”, ou” mais valia “, como Marx gostava de chamar.

Um mundo chamado de *pós-industrial ou pós-moderno*, feito cada vez mais povoado de empresários, de prestadores de serviço “terceirizados”, quer dizer, autônomos, todos por conta própria, e cada vez menos de empregados.

Bom, dito isso tudo aí, e por conta disso mesmo, no ambiente artístico mudou muita coisa. Com a fome dos mercados por bens patrimoniais, a arte teve que se adaptar dentro deste novo contexto econômico e financeiro onde abundava a grana. Nasceu assim uma demanda por novos objetos de arte, de preferência pinturas. Subitamente surgiu como milagre um montão de novos pintores por todos os lados.

Nos anos de 1980, não só os alemães como os italianos recuperaram a sua tradição de pintura expressionista. Os primeiros se auto denominaram **Neo-expressionistas**, com destaque para Anselm Kiefer, Gerhard Richter, Immendorf, Penk, Baselitz e outros, recriando e vomitando em imagens brutais o universo cultural de fantasmas de uma Alemanha arrasada e dividida pela Segunda Guerra Mundial.

Pelo ângulo dos italianos, pintores como Mimo Palladino, Sandro Chia e Francesco Clemente o objetivo foi pintar um mundo moderno e absurdo, confrontando-o com os caquinhos simbólicos da monumental história da arte italiana. Esse movimento ganhou o nome de **Transvanguarda**. Um nome criado pelo crítico Bonito Oliva para denominar o “*xistudo*” das vanguardas, que misturava chiclete com banana, o que era absolutamente proibido fazer no modernismo clássico apreçoado pelo crítico Clement Greenberg.

Os ingleses nunca abriram mão da pintura, sobretudo da figura humana, naquilo que ficou convencionado de uma abordagem da *condição humana*. Pintores como Bacon, Lucien Freud Leon Kossoff, nunca deixaram de pintar o que viam, nem nos anos setenta, quando imperava o **Conceitualismo**, e pintar era sinônimo de tudo o que não devia ser feito, segundo mandava o figurino das vanguardas.

Os americanos retomaram uma onda de pintura de grandes formatos retomando a narrativa, com uma figuração variada e simbolicamente crítica, um pouco à maneira **Pop**, parodiando todo tipo de imagem ou objeto difundido pelos meios de comunicação de massas, sem abrir mão das escolas de

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

pintura tradicionais e figurativistas como nos trabalhos de Julian Schnabel, David Salle, Eric Fischl, Robert Longo e outros. Paralelamente com a pintura expressionista de Philip Guston relativizaram tanto a chamada “baixa cultura” dos “comics underground”, quanto à cultura “Punk” com sua nova arte dos grafiteiros de rua muito bem representada no trabalho de Keith Haring e Jean Basquiat, que saltou direto dos muros para a fama e a grana das galerias através de sua ligação com Andy Warhol.

Paralelamente, com Jeff Koons à frente, no apagar das luzes do século XX, aparece uma forma contemporânea de arte extremamente cínica e sarcástica, completamente voltada para o mercado. Uma espécie de **Neo-Pop** travestido de **Dadá**. Nesse mesmo movimento são revisitados, o **Surrealismo**, a **Performance**, o **Minimalismo** e o **Conceitualismo**, todos muito misturados e com novas roupagens.

Juntamente como os alemães os italianos, os americanos e demais artistas que gravitam em torno desses grandes centros culturais, essa nova forma de arte que, ao contrário das vanguardas modernistas, não se abstém de nenhuma contribuição proveniente da história da arte, nem está interessada em refletir sobre o próprio meio, como no modernismo clássico apregoado por Clement Greenberg, vai ser chamada de **Pós-moderna**.

Com o desenvolvimento do vídeo e da computação on line a arte começa a circular fora do alcance dos museus e das galerias pelas telinhas do mundo inteiro, graças à Internet, derrubando o mito renascentista da autoria.

O mundo pós-moderno foi aderindo ao neoliberalismo econômico, na onda do mercado superaquecido pela especulação financeira globalizada. No que pese a crítica isolada de um ou outro acadêmico ou intelectual de oposição. Mas, que oposição? As noções de direita e de esquerda, hoje em dia, estão politicamente mortas e enterradas. Acontece, porém é que, ainda hoje, mesmo nos ambientes da alta política tem caras importantes reclamando, querendo que a política volte a mandar no capital financeiro, o especulativo, volátil, voador, sem lenço nem documento. Aquele que frequenta os juros altos dos países subdesenvolvidos e os paraísos fiscais onde não se paga imposto. Esse dinheirão é mil vezes maior daquele que está investida na produção de bens de consumo, na chamada “economia real”.

Por conta dessa economia especulativa, com a plena convivência dos principais Estados do chamado “primeiro mundo”, nos anos noventa o mercado triunfou triunfalmente. Engoliu, de passagem, a pintura, o desenho, a escultura, a gravura, a fotografia, o vídeo, a instalação, a vídeo-instalação, a construção, a obra em processo, a desconstrução, o objeto, o antiobjeto, a antiarte e o restante.

Em outras palavras, A **Arte Contemporânea** por mais queira ser reflexiva, pontual, ética, estética, antiestética, crítica de si própria e do sistema de poder hegemônico mundial, assim como o resto da cultura, foi cooptada pela lógica de mercado do capitalismo neoliberal. Com isso virou um entretenimento de massas, além de grande negócio para se lavar dinheiro sujo, foi sendo consumida em grande escala como uma espécie de divertimento. Uma espécie de um “fascismo do entretenimento” como enunciou o filósofo alemão Peter Sloterdijk, onde vige uma moral que demanda a novidade a qualquer preço.

Isso, pelo menos antes da grande bolha imobiliária dos “subprimes” (hipotecas de risco) nos Estados Unidos estourarem com os maiores bancos do mundo em outubro de 2008, produzindo uma crise global dos mercados, tão grande ou maior que a quebra da Bolsa de Valores americana em 1929.

Até recentemente rolaram no mundo das artes plásticas bilhões de dólares (que muitas vezes não se sabia de onde vinham) nos leilões e nas feiras internacionais que se multiplicaram pelo mundo afora, enquanto as grandes exposições e Bienais às vezes beiraram o espetáculo circense.

ARTE, ARTISTAS E ARTEIROS

No Brasil, país periférico aconteceu a mesma coisa, só que em menor escala. Com o dinheiro sobrando proveniente da especulação financeira, abriu-se um mercado, mesmo incipiente, que abraçou a nova pintura, uma espécie de “similar nacional” do que se fazia nos grandes centros. Esse movimento ficou mais concentrado entre o Rio de Janeiro e São Paulo ganhando o rótulo de “Geração Oitenta”. De lá para cá o cenário das artes no Brasil diversificou-se muitíssimo com o surgimento de novos artistas com práticas, atitudes e estratégias, semelhantes à dos artistas do “primeiro mundo”, alguns dos quais alcançando, até agora, uma boa cotação no mercado internacional, seja através de suas galerias no Brasil, seja como brasileiros na diáspora.

Pensando bem, nesse período que abrange desde os anos de 1980 até 2008, ou seja, do final do século XX até o começo do segundo milênio não parece um pouco com uma nova “Renascença”, onde os ricos do mundo, tal como os príncipes renascentistas, ganhavam grana e prestígio com o mecenato das artes, ao mesmo tempo encantando a galera, e no final todo mundo gozava junto?

Mas, “a gente vai levando” como diz o poeta. No final das contas, O que fica valendo de bom mesmo nessa vida, é o feito, a criação, o exercício lúdico e cotidiano da invenção, da experimentação. De cada criatura brincando de Criador, no ato de criação:

Arte? Aí já é outro papo.

Orlando Mollica

Dezembro de 2008