



reflexões sobre

ARTEvisual

v.3 n.20 outubro 2022

O Susto da Modernidade!

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO



Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS, 09/08/21

Edição:

Reflexões Vol.3, No.20, outubro 2022– O Susto da Modernidade!

Campo Grande - MS

Periodicidade: quinzenal

Capa: Edward Munch, “O Grito”, 1893, detalhe recortado e convertido em P&B.

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac_camargo@hotmail.com

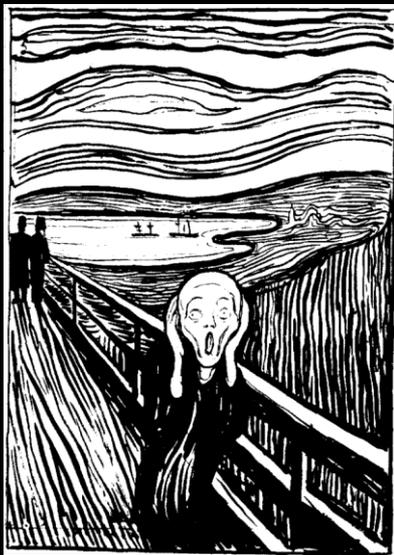
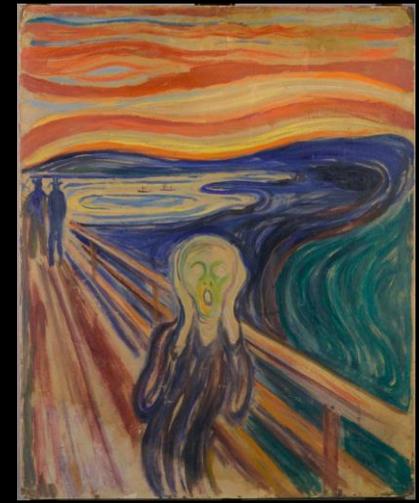
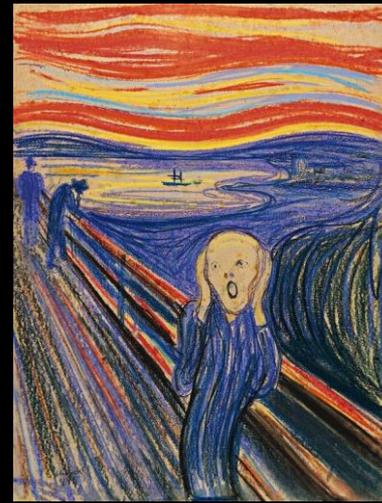
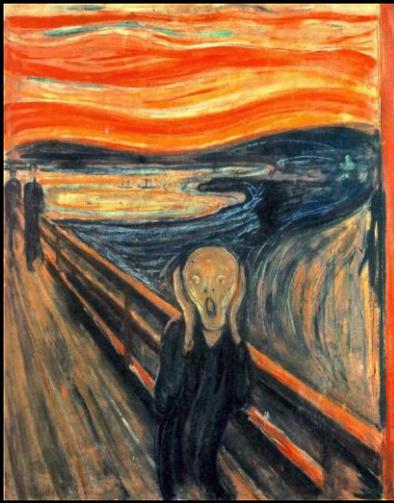
APRESENTAÇÃO

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

Imagine alguém habituado a olhar embevecido para as Obras de Arte da tradição clássica e apreciar ponto a ponto as características técnicas, habilidades e domínios dos artistas por meio das alegorias míticas, religiosas, heroicas e históricas. Obras ambientadas em cenários bucólicos, realísticos e naturalistas contanto lições ou conquistas reforçadas pela cultura dominante e, de repente, “dá de cara” com obras completamente diferentes das habituais. Constata que todos os parâmetros anteriores são alterados e deformados, não há mais mitos, “beleza”, harmonia, equilíbrio.

Qual não seria o “espanto” ao descobrir que tudo o que acreditava que a Arte Visual havia conquistado estava perdido. Tudo o que havia sido construído pela versão Clássica e hegemônica parecia estar em colapso. Que Susto! Para exemplificar este momento tomei um recorte da obra “O Grito” de Munch, na qual uma personagem, em primeiro plano, parece estar ameaçada diante de algo e expressa este “susto” como num Grito. Este susto me parece a manifestação mais adequada para significar o impacto que a Arte Moderna e o Modernismo causaram na sociedade tradicionalista.



Edward Munch, as várias versões de “O Grito”: da esquerda para a direita: a versão mais conhecida, pintada em 1893 em óleo e pastel sobre cartão, Galeria Nacional de Oslo; uma versão de 1893, feita a lápis, também na Galeria Nacional de Oslo; outra versão à lápis de 1895, em pastel sobre cartão, de uma coleção particular, vendida em maio de 2012 por US\$ 119,9 milhões; a versão de 1910, têmpera sobre cartão, roubada em 2006 e recuperada em péssimas condições, no acervo do mesmo Museu; em 1910 ele fez a versão litográfica, à esquerda, para divulgação.

Na minha opinião, o Expressionismo foi a tendência que marcou definitivamente a ruptura com a Arte Clássica e tradicional, destituindo tudo aquilo que a visão conservadora adotava, defendia, gostava e protegia, valorizando a aparência visual e naturalista, as temáticas mitológicas, históricas, religiosas e documentais, segundo uma estética canônica centrada nos modelos do passado. A Modernidade se caracteriza como uma grande ruptura com tudo isto, os conceitos, valores e gostos do passado são negados e o conformismo com a tradição é contestado e a experimentação passa a ser a principal tendência.

Mudar da “água para o vinho” não é fácil, obviamente isto causa traumas no olhar tradicional e provoca reações contestatórias e contrárias às mudanças. Isto ficou claro na medida em que vários críticos, escritores, artistas se posicionavam contra tais mudanças. Digo que, até hoje, há um certo inconformismo por parte de conservadores por terem perdido a “certeza” de que a Arte Visual tinha uma “cartilha pronta” para seguir e optou em explorar novas possibilidades e tendências. Para a visão conservadora nada melhor do que não mexer em “time que está ganhando”.

O *Estranhamento* é uma condição da produção artística, sem ele, tudo seria igual, padronizado ou regrado, a Arte dependeria apenas do *Reconhecimento*, ou seja, um lugar de apreciação passiva que consistiria em identificar na criação artística aquilo que correspondesse ao que já se viu, já se conhece, já se aprendeu ou já se ouviu. Contudo o Estranhamento é o elemento diferencial, é o estímulo para a descoberta, a apreciação ativa e o caminho para o aprendizado compartilhado entre quem produz e quem aprecia a criação. A ideia de Estranhamento não é nova.

Um dos primeiro autores a tocar neste assunto foi o linguista russo, Victor Chklovsky, em 1917, no texto: “*A arte como procedimento*”, representante da corrente teórico literária do formalismo russo. Nele o autor destaca que o processo de criação artística se desenvolve por meio do “*pensamento por imagens*”, independente de se tratar do campo verbal, cênico ou musical e, especialmente, nos processos nos quais as imagens mentais são suportes da construção significativa como na Arte Visual ou no Audiovisual. Defende a produção estética como um processo Poético: desenvolvido por meio do fazer.

Chklovsky chama a criação poética de *processo* ou *procedimento* considerando o labor mental, intelectual ou cognitivo, como se diz hoje, realizado por meio de “imagens mentais”. O processo de Estranhamento seria a fuga da afirmação, da assertividade que amparava a mimese, a cópia a representação convencional ou cotidiana combatidas, portanto, pelas manifestações experimentais e inovadores que acabavam por evidenciar este Estranhamento como uma nova via de possibilidades e estímulos para um novo modo de “imaginar” a criação, mesmo que caminhasse na contramão do sistema dominante.

A Arte, para ele, é um meio de pensar outras coisas, ou seja, o que não está mostrado ou representado na sua “literalidade”, mas sim o que é possível obter por meio do enfrentamento, do esmiuçar, das análises decorrentes da apreciação ativa ou proativa na qual o processo de apreciação se desdobra, amplifica ou diversifica nos procedimentos de criação. As manifestações artísticas são, portanto, “portas” de entrada para lugares diversos. Nunca se sabe o que vai se encontrar atrás delas... O Estranhamento é então a surpresa que aguarda quem se dispõe a apreciar as Obras de Arte.

Neste caso o “Susto” ao qual me refiro se caracteriza por ser um “estado de espírito” quase que intraduzível, no qual a apreciação se dá ora pela aquiescência, ora pela negação. Há um estado de suspensão, surpresa instável que instiga a observação e a análise para além do explicitado na Obra. É nesta linha de raciocínio que entram os demais dados e informações, conhecimentos de quem aprecia estabelecendo relações entre o que está posto e o que é possível inferir, deduzir, projetar e entender do processo por meio do qual a Obra foi instaurada e que expande as possibilidades de apreensão e compreensão.

O que se chama vulgarmente de “leitura” nada mais é do que este enfrentamento proativo no qual há um processo de trocas entre o que se observa, o que se apreende, compreende e internaliza. Contudo nem sempre o que se internaliza é traduzível em palavras ou pela expressão verbal. Cada manifestação artística é amparada pelos seus próprios meios de realização, como disse, configuração e como tal, depende também da compreensão destes meios, processos, substâncias que a enformam e dão existência, logo, tal apreensão é compartilhada técnica, estética e conceitualmente.

Prefiro o termo “Apreciação” com relação a apreensão sensível e cognitiva das Obras de Arte em detrimento de Fruição ou Leitura. Fruir é desfrutar de algo que satisfaz e dá prazer, neste caso, teria uma acepção positiva e prazerosa, o que nem sempre é possível em muitas Obras de Arte. Muitas revelam conflitos, contendas, denúncias e valores negativos, isto é incompatível com a ideia do desfrute prazeroso da fruição. Leitura, a meu ver, tem uma acepção muito próxima da linguística, portanto, aponta para sistemas de codificação e decodificação normativos como na língua e linguagem o que é incompatível com a Arte Visual.

Por isto a ideia de Apreciação cumpre melhor, a meu ver, a função de estabelecer uma relação de reciprocidade entre as Obras de Arte e as pessoas que se propõem a interagir com elas no sentido da descoberta já que não se busca a constatação do já sabido ou o Reconhecimento, como já disse antes neste texto. Portanto a Apreciação tomada como este processo de ir e vir possibilita o compartilhamento de dados entre autor, meio, ambiente social e a apreciação. Por meio deste processo é possível construir o conhecimento sobre a Arte Visual como um todo.

Este conhecimento “como um todo” não é universal, mas amparado nas vertentes teóricas que possibilitam as diferentes entradas para a apreciação artística. Já coloquei em textos anteriores que as Teorias da Arte ou Teorias passíveis de serem usadas para aproximação ou apreciação artística são muitas, das mais tradicionais às mais recentes. Sempre que se observa, analisa, aprecia uma Obra de Arte se faz por meio de um viés teórico, recortes ou “pontos de vista” independente se quem aprecia tem ou não consciência disto. Os olhares não são inocentes ou particulares, mas instituídos social e culturalmente.

O livro “Guia de História da Arte” de Giulio Carlo Argan e Maurizio Fagiolo, se dedica às questões gerais da História da Arte e apontam, entre outras coisas, algumas das vertentes teóricas que se dedicavam às manifestações artísticas. O livro se mostra como uma espécie de manual de estudos. Trata das questões das teorias quando aborda as Metodologias de abordagem da História da Arte ou das manifestações artísticas. Distingue: a Formalista, a Sociológica, a Iconológica, e a Semiológica ou Estruturalista que, no fundo, se referem a aportes teóricos sobre Arte.

Jean-Luc Chalumeau, historiador da Arte, delimita cinco grandes famílias de teorias da arte: a Fenomenológica, a Psicológica, Sociológica, Formalista e Estruturalista. Troca a Iconológica de Argan pela Psicológica. De certo modo ambos colocam linhas de pensamento por meio dos quais é possível amparar o pensamento ou as reflexões sobre a produção artística ou a História da Arte. Neste sentido as Teorias acabam sendo os caminhos para chegar a algum lugar, portanto, pode-se pensar que tanto a própria Filosofia como pensamento fundador ou a História como método de abordagem, são bases teóricas.

Harold Osborn que, juntamente com Herbert Read, que fundaram, em 1960, a British Society of Aesthetics, que se tornou uma das principais organizações dedicadas à promover a pesquisa e difusão sobre Arte. Foi também editor do *The British Journal of Aesthetics* de 1960 a 1977. Diz que há certas tendências ou interesses que sempre ordenam os caminhos teóricos: um deles seria o pragmático ou *instrumentalista*; outro caminho seria o do espelhamento ou *naturalista*; e outro ainda o da estética ou *formalista*. Estes seriam para Osborn, os três campos teóricos possíveis.

Mais recentemente, Anne Cauquelin, artista e escritora, também propõe abordagens categorizadas como fez Osborn. Fala de um primeiro momento das reflexões sobre arte como *Teorias da Fundação* partindo da base filosófica grega e seus desdobramentos; continua pelas *Teorias Injuntivas* como o desenvolvimento crítico das teorias fundantes; aborda as *Teorias de Acompanhamento* pela hermenêutica e semiologia; depois fala das *Práticas Teorizadas*, ou seja, os modos pelos quais a produção dos artistas influenciam a apreciação, reflexões e crítica da Arte. Não aponta conjuntos consagrados, mas caminhos.

Voltando ao “Susto”, várias vezes cito autores que, inconformados, com as transformações decorrentes do que chamo de Advento do Modernismo, denigrem a produção de certos artistas. É comum ver textos admoestando-os até mesmo enquanto pessoas, agredindo suas condutas, ridicularizando sua aparência e colocando sua índole ou moral, neste jogo vale tudo, até o descrédito da capacidade artística e da inteligência. Penso que a postura mais adequada é sempre a analítica: olhar com atenção para estabelecer relações entre a Arte, seus produtores e o meio social.

Reforço que a produção artística de um período, de um ou outro artista, de um local, de um grupo, etnia ou coletivo não tem que seguir necessariamente regras. Pode-se entender que há um certo “espírito de época” que alimenta as manifestações artísticas em certos momentos da história ou local, no entanto, não são regras absolutas. Quando se tenta fixar regras absolutas e prescrições estéticas ou de gosto para as manifestações artísticas, há uma tendência a torna-la inócua, insipiente e ineficiente. Toda Arte dirigida tende a ser propaganda e não expressão. Basta lembrar o Realismo Socialista ou a ingerência do Nazismo sobre a Arte Moderna.

O “Susto” é necessário, como disse, e responsável pelo Estranhamento que, por sua vez, é o motivo da inovação, da novidade e um estímulo às transformações estéticas que ocorrem de tempos em tempos no contexto da História da Arte. Este mesmo Susto e Estranhamento é o que se vê nos dias atuais. Não se pode dizer que a Arte Contemporânea seja comportada ou que atenda o gosto da maioria das pessoas, mas sim que ela desafia a maioria delas. Subverte a concepção de Arte e além disso estabelece a cada dia novas proposições. “assustando” a tradição.

Não quero parecer condescendente ao aceitar tudo ou refratário ao não aceitar nada, mas complacente ao admitir tudo o que leva a um estado, *a priori*, de aceitação que possibilite avaliar as coisas com vagar e tranquilidade, afastando as paixões e emoções que o gosto ou preferências por autores ou estilos poderiam obliterar o olhar e dificultar a visão de coisas que uma perscrutação mais acurada revelaria. Obviamente que não há neutralidade possível mas idealizada, portanto, ter em mente uma possível isenção nas observações, reflexões e análise é uma opção e não uma certeza absoluta.

Primeiramente é necessário identificar onde e como este “Susto” se manifesta. Partindo do pressuposto de que as manifestações artísticas são realizadas e configuradas por seus autores e a partir daí é que são foco da aceitação ou negação por parte da sociedade. Os “representantes” das vozes sociais, normalmente, são identificados como críticos, sejam eles profissionais ou amadores. Digo profissionais em relação àqueles que exercem este fazer como fonte ou meio de existência e amadores àqueles que, eventualmente, atuam neste campo por interesse ou desavença...

Digo desavença no sentido de exprimir sua aversão à manifestações que não os agrada mas que, de um modo ou de outro, são obrigados a interagir com elas, por isto, usam os meios e recursos midiáticos à disposição transformando-os em armas para abater o suposto inimigo ou simplesmente para se vingar do que entendem como uma agressão pessoal. Neste sentido consideram a postura dos artistas como afrontas pessoais e reagem com vigor, raiva e despreço. Por isto identifico estas pessoas como “supostos críticos” pela atitude visceral e não analítica em relação às manifestações artísticas.

Como é sabido o crítico francês Louis Leroy, motivou o nome do Movimento Impressionista, justamente por conta de um grande Susto. Vou falar um pouco mais deste estranhamento. Num texto que ele publica como *"A Exposição Impressionista"*, no *Le Charivari*, 25 de abril de 1874, sob o formato de uma Sátira, na qual relata uma visita à exposição da *Sociedade Anônima de Pintores, Escultores, Ilustradores e Etc.*, realizada em 15 de abril de 1874, no atelier do fotógrafo Gaspar-Félix Tournachon, conhecido como Nadar, no boulevard des Capucines, em Paris, França, acompanhado de um premiado artista imaginário.

Aí está o texto completo para sanar dúvidas: “*Oh, foi realmente um dia terrível quando me atrevi a ir à primeira exposição (Impressionista, ed) no boulevard des Capucines juntamente com Joseph Vincent, arquiteto paisagista, aluno de Bertin, premiado por vários governos. O imprudente tinha ido para lá sem pensar, acreditava ver a pintura como ela se vê por toda a parte, boa e má, mais má que boa, mas que não prejudicava os bons costumes artísticos, o culto da forma, o respeito pelos mestres. Ah, a forma. Ah, os mestres. Não precisamos mais disso, meu pobre amigo! Tudo mudou. (...)*”

... “*O pobre homem estava ofegante, irracionalmente assim, com calma, e nada me fazia prever o doloroso acidente que a sua visita àquela exposição provocaria. Ele até suportou, sem mais raiva, a visão dos barcos de pesca saindo do porto de Le Havre por Monet, talvez porque eu o tirei daquela contemplação perigosa antes que as figuras deletérias em primeiro plano pudessem produzir seu efeito. Infelizmente, tive a imprudência de deixá-lo por muito tempo em frente ao Boulevard des Capucines, também de Monet. “Ah, ah!” ele sorriu “isto é um sucesso”...*”

...“Fica a impressão, senão não entendo nada; só quero me dizer o que representam aquelas faixas pretas embaixo”. “Mas” eu respondi, “são pessoas caminhando”. “Então, quando eu caminho pelo Boulevard des Capucines, eu fico assim? Relâmpago de Júpiter: mas, resumindo, você está zombando de mim? [...]” “Olhei para a pupila de Bertin, cujo rosto estava agora de um vermelho opaco. Tive a premonição de uma catástrofe iminente; Monet teve que ser o único a lhe dar o golpe final. “Ah, aqui está ele, aqui está ele!” ele exclamou antes de n. 98. “O que esta tela representa? Veja o catálogo”...

“Impressão, sol nascente”. “Impressão, eu tinha certeza. Deve haver alguma impressão ali. E que liberdade, que facilidade de execução! O papel de parede em seu estado embrionário é ainda mais preciso do que esta pintura”. “Mas o que Bidault, Boisselier, Bertin teriam dito diante dessa tela importante?” “Não fale comigo sobre esses pintores nojentos!” pobre Vincent gritou. O infeliz negou seus deuses [...]. O vaso finalmente transbordou. O cérebro clássico do velho Vincent, atacado de muitas partes ao mesmo tempo, ficou completamente transtornado”...

Parou diante do guardião que zela por todos aqueles tesouros e, levando-o para um retrato, começou a fazer uma crítica bastante rigorosa: "Mas que feio isto é!" disse ele, encolhendo os ombros. "No rosto tem dois olhos, nariz e boca. Certamente não são os impressionistas que se permitiriam o particular dessa maneira. Com todas as coisas inúteis que o pintor desperdiçou nesta cara, Monet teria feito pelo menos vinte guardiões". "Se você circulou um pouco?" o retrato disse a ele. "Você sente isso? Ele nem perde a palavra. Aquela pedante que o pintou deve ter demorado muito para fazê-lo!"...

... "E para dar a sua aparência toda a seriedade necessária, O velho Vincent começou a dançar a dança do skinner na frente do goleiro, gritando com voz estrangulada: "Hugh! Estou no impressionismo marchando, a espátula vingadora. Boulevard des Capucines de Monet, a Casa do Enforcado e a Olympia Moderna de Cézanne! Hugh! Hugh! Hugh". Como é possível perceber, o texto desqualifica várias das obras mostradas naquela exposição especialmente pelo comportamento do suposto pintor estupefato ao deparar com tamanhas "atrocidades".

Sustos semelhantes a este aconteceram com Louis Vauxcelles. O primeiro foi no Salão de Outono de 1905, em Paris ao chamar os artistas de feras (*fauves*) comparando as obras a uma escultura acadêmica representando um menino, rodeada de pinturas neste novo estilo, que o levou a dizer que aquilo lhe lembrava "*um Donatello entre as feras*". cunhou a frase 'les fauves' (bestas selvagens) em uma resenha de 1905 sobre a exposição do Salon d'Automne de Paris para descrever de maneira crítica e satírica o círculo de pintores associados a Henri Matisse.

A descrição que faz do movimento, de alguns artistas e trabalhos: "*Um movimento que considero perigoso (apesar da grande simpatia que tenho por seus perpetradores) está se formando entre um pequeno clã de jovens. Uma capela foi estabelecida, dois padres arrogantes oficiando. Derain e Matisse; algumas dezenas de catecúmenos inocentes receberam seu batismo. Seu dogma equivale a um esquemático vacilante que proíbe a modelagem e os volumes em nome da abstração pictórica não sei o quê. Esta nova religião dificilmente me atrai. Não acredito neste Renascimento*".

O segundo Susto é tomado quando Em 1908, Vauxcelles novamente, em sua crítica à exposição de Georges Braque na galeria de Kahnweiler, qualificando-o como ousado que despreza a forma, "*reduzindo tudo, lugares e figuras e casas, a esquemas geométricos, a cubos*". Em 25 de março de 1909, Vauxcelles chama obras de Braque, exibidas no Salon des Indépendants, de "*bizarreries cubiques*" (bizarrias cúbicas). Uma resenha do 26º Salon des Indépendants (1910), faz referências a Fauconnier, Metzinger, Gleizes, Delaunay e Léger, como "geômetras ignorantes", reduzindo o corpo humano e o espaço a cubos pálidos.

Como se vê, o estranhamento proporcionado pelas manifestações artísticas nascentes a partir do advento do Modernismo provocam reações típicas como: sobressalto, espanto, surpresa, assombro, abalo, estarrecimento, todos sinônimos de susto. Sugiro a leitura do número 19 do segundo volume de Reflexões: O Jeca e a Arte Moderna, na qual tratei da crítica de Monteiro Lobato sobre a exposição de Anita Malfatti de 1917, onde o autor desenvolve ampla, geral e irrestrita desqualificação tanto em relação à Arte Moderna, quanto à artista.

Pode-se dizer que estes Sustos, não dizem respeito apenas à intransigência dos críticos e conservadores em relação às modificações decorrentes da Arte, mas também decorrem do teor dos Manifestos promovidos pelos artistas. Em 20 de fevereiro de 1909 é publicado o *Manifesto Futurista*, pelo poeta italiano Filippo Marinetti, no jornal francês *Le Figaro*. A tônica do manifesto é a rejeição ao moralismo do passado e a valorização do desenvolvimento tecnológico e da velocidade do início do século XX. Em seus primeiros momentos exaltavam a guerra e a violência, daí sua aproximação com o fascismo de Mussolini.

Recorro à primeira parte do Manifesto para explicitar o que disse.

“Então, com o vulto coberto pela boa lama das fábricas - empaste de escórias metálicas, de suores inúteis, de fuligens celestes -, contundidos e enfaixados os braços, mas impávidos, ditamos nossas primeiras vontades a todos os homens vivos da terra:

1. Queremos cantar o amor do perigo, o hábito da energia e da temeridade.

2. A coragem, a audácia e a rebelião serão elementos essenciais da nossa poesia.

3. Até hoje a literatura tem exaltado a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono. Queremos exaltar o movimento agressivo, a insónia febril, a velocidade, o salto mortal, a bofetada e o murro.

4. Afirmamos que a magnificência do mundo se enriqueceu de uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um carro de corrida adornado de grossos tubos semelhantes a serpentes de hálito explosivo... um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que a Vitória de Samotrácia.

5. Queremos celebrar o homem que segura o volante, cuja haste ideal atravessa a Terra, lançada a toda velocidade no circuito de sua própria órbita.

6. O poeta deve prodigalizar-se com ardor, fausto e munificência, a fim de aumentar o entusiástico fervor dos elementos primordiais.

7. Já não há beleza senão na luta. Nenhuma obra que não tenha um carácter agressivo pode ser uma obra-prima. A poesia deve ser concebida como um violento assalto contra as forças ignotas para obrigá-las a prostrar-se ante o homem.

8. Estamos no promontório extremo dos séculos!... Por que haveremos de olhar para trás, se queremos arrombar as misteriosas portas do Impossível? O Tempo e o Espaço morreram ontem. Vivemos já o absoluto, pois criamos a eterna velocidade omnipresente.

9. Queremos glorificar a guerra -
única higiene do mundo -, o
militarismo, o patriotismo, o gesto
destruidor dos anarquistas, as belas
ideias pelas quais se morre e o
desprezo da mulher.

10. Queremos destruir os museus,
as bibliotecas, as academias de
todo o tipo, e combater o
moralismo, o feminismo e toda
vileza oportunista e utilitária.

11. Cantaremos as grandes
multidões agitadas pelo trabalho,
pelo prazer ou pela sublevação;
cantaremos a maré multicolor e
polifônica das revoluções nas
capitais modernas; cantaremos o
vibrante fervor nocturno dos
arsenais e dos estaleiros
incendiados por violentas luas
eléctricas: as estações insaciáveis,

devoradoras de serpentes
fumegantes: as fábricas
suspensas das nuvens pelos
contorcidos fios de suas
fumaças; as pontes semelhantes
a ginastas gigantes que
transpõem as fumaças,
cintilantes ao sol com um fulgor
de facas; os navios a vapor
aventurosos que farejam o
horizonte, as locomotivas de
amplo peito que se empertigam
sobre os trilhos como enormes
cavalos de aço refreados por
tubos e o voo deslizante dos
aviões, cujas hélices se agitam
ao vento como bandeiras e
parecem aplaudir como uma
multidão entusiasta.

E finaliza esta primeira parte
dizendo:

“É da Itália que lançamos ao mundo este manifesto de violência arrebatadora e incendiária com o qual fundamos o nosso Futurismo, porque queremos libertar este país de sua fétida gangrena de professores, arqueólogos, cicerones e antiquários”. Em todo o texto se percebe a tensão reacionária e anarquista que o move e o promove em busca de adeptos que concordem em dialogar com ele. Isto para os olhos da sociedade, acomodada ao status quo, parecia um grande desatino e romper com tudo aquilo que acreditava e aceitava lhes provocava um grande susto.

O mesmo ocorre com os Manifestos do Dadaísmo, o primeiro foi feito na noite Dadá em Zurique no dia 14 de Julho de 1916, escrito e declamado pelo poeta romeno Hugo Ball. Estes parágrafos do Manifesto servirão para exemplificar o que disse anteriormente: *“não quero nenhuma palavra que tenha sido descoberta por outrem. Todas as palavras foram descobertas pelos outros. Quero a minha própria asneira, e vogais e consoantes também que lhe correspondam. Se uma vibração mede sete centímetros, quero palavras que meçam precisamente sete centímetros. As palavras do senhor Silva só medem dois centímetros e meio”.*

A busca pela inovação, o humor e a ironia é uma das atitudes adotadas pelos Dadaístas. Aqui alguns fragmentos do Manifesto do Senhor Antipyrina, escrito pelo poeta Tristan Tzara diz: *“Dadá é a nossa intensidade: ergue as baionetas sem consequência a cabeça samatral do bebé alemão; Dadá é a vida sem pantufas e paralelas, que é por e contra a unidade e decididamente contra o futuro; sabemos de ciência certa que o nosso cérebro vai transformar-se em almofada confortável, que o nosso antilogmatismo é tão exclusivo como o funcionário, que não somos livres e gritamos liberdade; estrita necessidade sem disciplina e moral e cuspiamos na humanidade”*.

“...Dadá permanece no quadro europeu das fraquezas, mas assim como assim é merda para enfeitarmos o jardim zoológico da arte com todas as bandeiras consulares. Somos directores de circo e assobiamos por entre os ventos das feiras anuais, no meio dos claustros, dos bordéis, dos teatros, das realidades, dos sentimentos, dos restaurantes, ohi, hoho, bang, bang”... Não queremos contar as janelas maravilhosas da elite, pois Dadá não está para ninguém e queremos que toda a gente compreenda isso. Aí é a varanda de Dadá, garanto-lhes. Dela podem ouvir-se as marchas militares, dela se pode descer, rasgando o ar como um serafim e ir mijar num urinol público e compreender a parábola”...

No Brasil tivemos também publicações de Manifestos, como os A primeira fase modernista marcada pelos manifestos nacionalistas: do Pau-Brasil, da Antropofagia, do Verde-Amarelismo e o da Escola da Anta. O Manifesto Pau-Brasil: escrito por Oswald de Andrade, publicado no jornal “Correio da Manhã”, em 18 de março de 1924; Antropofagia: publicado entre maio de 1928 e fevereiro de 1929, sua origem se dá a partir da obra de Tarsila do Amaral, em janeiro de 1928: Abaporu (aba= homem e poru = que come), foi assinado por Oswald de Andrade:

O Verde-Amarelismo surgiu como resposta ao “nacionalismo afrancesado” do Pau-Brasil, em 1926, apresentado por Oswald de Andrade com o principal objetivo de propor um nacionalismo puro, primitivo, sem qualquer tipo de influência. O da Anta fez parte do movimento Verde-Amarelismo e é uma proposta do nacionalismo primitivo elegendo como símbolo nacional a “anta”, além de vangloriar a língua indígena “tupi”. Enfim, tais Manifestos amparam movimentos e justificaram as atitudes estéticas adotadas pelos artistas. Contudo, o maior Susto foi o de Monteiro Lobato, como disse.

Com estes exemplos pode-se dizer que o surgimento dos Manifestos, a partir do início do século XX, houve uma reação dos artistas em relação as atitudes que a crítica sempre manteve de ficar à janela da cultura esperando que algo acontecesse para manifestar seu parecer, seu gosto ou desgosto. O Manifesto Futurista foi o primeiro a colocar, por antecipação os “pingos nos is”, deste modo, antes da crítica abrir seu arsenal de impropérios os manifestantes já o faziam de antemão. Neste sentido pode-se dizer que a partir do Modernismo, há provocações dos dois lados: de um lado os artistas e de outro dos críticos.

Não se pode dizer que tal confronto tenha acabado, a questão é que as Manifestações que propunham Movimentos deixaram de ser importantes para os produtores de Arte. Parece que os artistas se conscientizaram de que seria mais produtivo se dedicar às suas proposições estéticas do que ao desenvolvimento de justificativas teóricas para amparar as possíveis críticas. Ao mesmo tempo, a profissionalização de pesquisadores, historiadores e demais pessoas dedicadas aos estudos e conhecimento da Arte Visual, adotaram a tarefa de analisar e difundir o pensamento sobre e em Arte.

As Universidades no país, especialmente as públicas, passaram a ser o reduto do conhecimento sobre Arte. A crítica, antes praticada em periódicos como jornais e revistas se tornaram cada vez mais raras e as publicações autorais de teses, estudos, pesquisas no contexto da história, estética, filosofia, sociologia e outras ciências afins, passaram a ocupar o espaço que antes era ocupado pela crítica, mormente amadora, nos hebdomadários populares. Usei o termo hebdomadário porquê gosto, mas equivale a semanário, publicações semanais como as revistas.

Por outro lado a mídia de informação ou desinformação foi se afastando dos temas culturais e se aproximando dos temas políticos e se recheando de publicidade e propaganda para sobreviverem no sistema capitalista predatório no qual se está inserido no contexto atual. Neste caso, apenas as informações rasas e rasteiras são as que predominam no contexto midiático. As manifestações artísticas são notícias quando causam curiosidade por serem estranhas, muito caras, inusitadas ou por provocarem polêmicas e controvérsias, mas não para orientar seus leitores.

No Manifesto Antropófago – Oswald de Andrade, lê-se:
“Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.”

A presença ou intervenção e ingerência da cultura externa sempre assombrou as manifestações artísticas no país, desde há muito tenta-se buscar as origens ou a índole do que se poderia chamar de Arte Brasileira, a meu ver, isto é pouco provável, à despeito dos Modernistas nacionais defenderem as tentativas e encontrar traços nacionais numa nação não original.

A mescla cultural que se tornou o território brasileiro, desde o “descobrimento”, ou melhor, a tomada de posse pelos portugueses, praticamente aniquilou os traços das nações nativas e impôs os traços de outras nações fosse a própria portuguesa ou de outros invasores que aqui tentaram se estabelecer como também a influência africana decorrentes do regime escravagista aqui implantado. Portanto buscar uma “identidade” implica em resgatar muitas influências pois nunca fomos um só povo, mas um aglomerado de influências desde a Colônia.

O grande Susto é nunca ter tido a possibilidade de se reconhecer como nação autônoma social e culturalmente. Penso que hoje há duas frentes: uma que busca resgatar ou reescrever a história ignorada pelos historiadores que enalteciam o poder “glorioso” dos colonizadores e apagaram grande parte da presença, das marcas e evidências dos colonizados; outra que tenta construir uma nova história a partir da consciência, enquanto nação, que não perde a memória mas enfrenta as mazelas, aceitando a diversidade e luta por um meio fraterno, diverso e respeitoso socialmente no qual todos tenham valor como seres humanos.

Não é possível pensar no futuro enquanto nação se as pessoas não forem valorizadas. Para isto é prioritário que o sistema de educação, trabalho, saúde e desenvolvimento estejam presentes num projeto de país e não apenas nas letras mortas e nos falsos discursos dos líderes de ocasião, promovidos e mantidos pelo sistema econômico exploratório. Não penso na Arte como uma solução para isto, mas como uma área que pode minimizar os Sustos, pois:

Em Arte nada se perde, tudo se cria e tudo se transforma...