

CRÍTICA

Frederico Morais

1 — Durante 34 anos exerci a crítica de artes plásticas em jornais. Hoje, estou cada vez mais historiador de arte. Sempre fui jornalista. Sem nenhum remorso ou frustração. Nunca cometi um poema, não tenho nenhum romance na gaveta. O primeiro artigo que escrevi, quando ainda era estudante secundarista, foi sobre arte, publicado em 13.1.1956, em Belo Horizonte, com o título “Arte, expressão da sensibilidade”.

2 — Crítico e jornalista de arte, fui ameaçado de morte quando denunciei os “protetores” de Guignard, fui processado e julgado por um júri misto, durante a ditadura, acusado de co-autoria de uma obra considerada subversiva, retirada de um salão do qual fizera parte como jurado. Tentaram me subornar e até disseram que eu tentei o suborno. Ainda hoje, cinco anos depois de abandonar o columnismo de arte, há muito artista que me telefone de madrugada, pedindo uma opinião, uma visita ao seu ateliê. Mas apesar de todos estes percalços (ossos do ofício, como dizem), a crítica de arte me proporcionou incontáveis alegrias. Por isso defendo, com entusiasmo, a crítica jornalística — contra os modismos teóricos e arrogância acadêmica da chamada crítica universitária.

3 — Mas defendi também, com idêntica paixão, e a pratiquei, a crítica como criação. O texto crítico, num certo momento, liberta-se do objeto de sua reflexão, a obra de arte, e ganha autonomia criativa. Sei que a crítica é também teoria, mas considero o olho mais importante que o saber e a intuição mais reveladora que a inteligência. Fundamental ao crítico não é ser formado em filosofia, antropologia, sociologia etc., mas ser sensível à obra de arte, se deixar colher poeticamente por ela. Noutro sentido, estou convencido de que é a obra, ela mesma, que indica ao crítico a forma (ou metodologia) de sua abordagem.

Este é, aliás, o problema dos novos críticos. Chegam à obra de arte com um aparato teórico que, muitas vezes, inibe ou reprime a compreensão. Ao invés de libertador, o crítico torna-se uma espécie de leão-de-chácara da obra, não se emocionando diante dela, nem deixando que os espectadores se emocionem, impedindo, assim, qualquer contaminação afetiva. Cheios de teorias importadas, não vêem a obra, invertendo o processo, isto é, buscam na obra aquilo que se encaixa em suas teorias. Daí que, frequentemente, a obra os decepciona, como também o Brasil que as produziu.

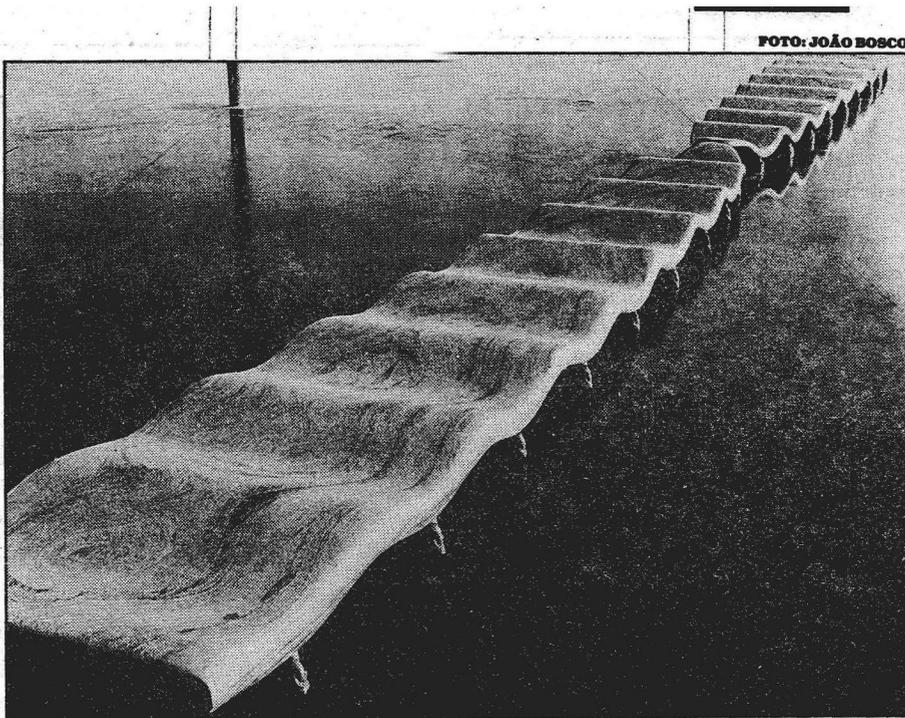
4 — Acredito numa crítica amorosa, envolvente e envolvida. Como Sontag, procurei substituir a hermenêutica por uma erótica da crítica, o discurso chato e pedante por um discurso afetivo,

fundado na emoção. Baudelaire, um dos fundadores da crítica moderna, escreveu a propósito do Salão de 1846: “Eu creio sinceramente que a melhor crítica é aquela, divertida e poética, não esta, fria, que sob o pretexto de tudo explicar, não tem ódio nem rancor e se despoja voluntariamente de todo o temperamento”. E vai mais longe: “Para ser justa, isto é, para ter sua razão de ser, a crítica deve ser parcial, apaixonada e poética, isto é, feita com um ponto de vista exclusivo, um ponto de vista que abra horizontes”.

5 — Certo, mesmo a crítica jornalística, pede alguma teoria, pede uma visão multidisciplinar, erudição mesmo. A cada dia que passa, o crítico de arte enfrenta novos desafios, que exigem dele um fôlego redobrado e uma versatilidade de saber que lhe permitam cobrir, com seus comentários, um universo amplo de proposições. Além da pintura, da escultura, das artes gráficas e da fotografia, o crítico tem de enfrentar o Objeto, as instalações, a performance, a arquitetura e o design, vídeo-arte, as várias manifestações de arte high-tech. Esses novos meios de expressão estão pedindo, dentro da crítica, um processo de especialização. Noutro sentido, o exercício da crítica não se restringe ao texto jornalístico, feito a quente, sem a lenta elaboração teórica do ensaio ou do livro. A crítica realiza-se também na forma de poesia, vídeo, filme, exposição, performance, quando deixa de ser uma atividade meramente judicativa para se tornar um exercício poético.

6 — Contudo, apesar do que foi dito antes, lamenta o espaço cada vez menor que os jornais dedicam ao comentário crítico. Faz falta o columnismo de arte, como faz falta o antigo rodapé literário. O espectador, que é também o leitor dos jornais, ressentido de uma orientação, ele deseja uma crítica opinativa, bem fundamentada, que diga que a obra que ele viu é boa ou ruim, para assim poder confrontar sua opinião com a do crítico. É tão grave a ausência da crítica jornalística quanto passar a obra diretamente do ateliê para a coleção privada. A exposição e o comentário são fundamentais à existência cultural da obra de arte. Exposições bem feitas, realizadas com critério, e comentários claros, inteligíveis.

7 — Mas a verdade é que hoje, em artes plásticas, tudo vale. O artista sente-se livre para fazer qualquer coisa, mas ele também sabe, como o crítico, que sua obra não vai mudar nada, nem mesmo a história da arte. Afinal, se tudo vale, nada vale. A ênfase, hoje, nos jornais, é posta na cobertura do evento, não mais no comentário, ou seja, a crítica (?) tornou-se mera extensão do consumo, um apêndice das galerias de arte. O herói da arte não é mais o crítico, nem mesmo o artista, mas o galerista.



"Línguas", instalação em madeira e bronze de Nelson Felix

Ronaldo Brito

Entrevista concedida a Severino Francisco

TRADIÇÃO MODERNA

"Eu não tenho uma visão da arte brasileira no momento. Seria muito generalizante. Mas, falando em uma perspectiva do moderno, eu acho que o Brasil tem uma produção considerável. Não é uma produção que poderíamos qualificar como de ponta, mas que pode contar com um Iberê Camargo, Eduardo Sued, Amílcar de Castro, Krackberg. Estou falando dos vivos. Se a gente juntar a eles o Volpi, a Lígia Clark, o Willis de Castro e outros verá que a produção de arte moderna de 50 até hoje é considerável. E estou falando só de artistas que fizeram a modernidade no Brasil. Depois vieram José Resende Waltercio Caldas, Cildo Meirelles, Américo Dias, Luabia Ramos, entre outros. Acho que a crise moderna possibilitou uma transmissão de linguagens, uma troca entre as poéticas suscitando um desenvolvimento considerável da arte contemporânea brasileira".

NÍVEL DA CRÍTICA

"Acho que é exato falar que de um tempo para cá a arte brasileira teve uma leitura crítica da melhor qualidade. Nunca exerci a crítica no espaço dos jornais. Agora, a crítica e o exercício crítico estão muito melhores do que eram antes. Temos meia dúzia de críticos preparados e

que continuam se preparando. É um investimento cultural. Ele é meio imperceptível, mas é material. Não sei se continuará gerando pessoas desse nível. O problema da arte no Brasil é que a palavra crise já tomou um caráter negativo. Já existe uma expectativa do péssimo".

CRÍTICA DE JORNAL

"No mundo todo a crítica no espaço do jornal é muito limitada. Em razão das próprias deficiências de informação do País, os jornais do Brasil acabam abrindo mais espaço para as artes do que os jornais do Primeiro Mundo. Embora tenha desaparecido a figura do responsável pela coluna, que acaba se constituindo em uma voz abalizada. Nunca quis ter esta posição. Por um lado é ótimo que tenha acabado esta voz autorizada, sempre passível de um mau uso. Por outro faltam referências críticas. A imprensa tem dispensado espaço para as artes, mas somente através de reportagens. O problema dela é o dia-a-dia. Talvez o que falte agora seja algo como o que o *Suplemento do Jornal do Brasil* ou o *Folhetim* foram em outros momentos.

CIRCUITO DE INFORMAÇÃO

"Antigamente, como existiam várias instituições, as exposições importantes chegavam ao Brasil. De uns tempos para cá isto se tornou irregular ou inexistente. O Brasil nunca fez parte de circuito de maneira ampla e total. Mas fazia parte. Certamente a falta de acesso às grandes exposições e coleções é desclassificatório.

passa por grande artista. E o papel da crítica é trabalhar para que a melhor produção mereça a maior atenção. Uma das consequências da ausência de crítica na imprensa é deixar a coisa na mão do mercado e não aprofundar as relações das artes plásticas com as outras artes. Com certeza, a produção de artes plásticas é a que tem mais qualidade hoje na área da

Se você não vê Cezanne, Picasso, como pode fazer arte?"

BRASILEIROS NO CIRCUITO

"Acho importante a conquista de espaço internacional pelos artistas brasileiros. O próprio meio de arte internacional convoca os artistas à produção. O museu não é mais o espaço onde acabam as obras. Hoje, ele é onde as obras começam. Felizmente, estes artistas têm merecido um reconhecimento não como brasileiros mas pelo valor do trabalho da arte mesmo. Quanto mais não identificar como latino-americano e brasileiro, melhor. Os jovens artistas cada vez mais estão realizando exposições lá fora. Não é um trabalho feito pelo Brasil. Nós não exportamos Iberê Camargo. Este reconhecimento dos jovens artistas está inserido no processo da arte contemporânea hoje. Waltercio, Tunga, Aloisio de Freitas são artistas contemporâneos em qualquer lugar do mundo".

NACIONALISMO E INTERNACIONALISMO

"Não acho que exista arte de Terceiro Mundo. Existem contextos produtivos e contextos improdutivos. Cobrar brasilidade é algo que nos atrasa. Acho que esta internalização está se impondo, ao mesmo tempo, com uma desinteligência. Esta emergência das minorias dos gays, das mulheres ou do Terceiro Mundo, usando a arte como pretexto, empobrece o sentido de emancipação do projeto moderno, que era para todos. Está suscitando o surgimento das máfias dos gays, das mulheres, dos povos latino-americanos".

cultura no país. E com certeza é a que tem menos penetração. Eu citaria o Amílcar de Castro, o Iberê Camargo e o Eduardo Sued como artistas que estão produzindo obras de altíssima qualidade. O problema que o Ferreira Gullar levanta em relação a arte contemporânea às vezes existe. Mas nem por isto vamos retornar à pintura dos anos 30 e 40".

Arte e Tecnologia

"Estamos em um momento onde é cada vez mais difícil pensar a produção da arte sem a tecnologia. Existem uma forte tendência a ver de uma maneira negativa o que está acontecendo no mundo da cultura em função da incorporação de novos meios tecnológicos. O que está acontecendo hoje é uma grande multiplicidade de possibilidades. E existe vários bolsões de qualidade nesta produção. É possível delinear duas grandes tendências: o neo-construtivismo, que trabalha com o computador, e uma outra tendência de desconstrução, que trabalha com o vídeo, e é mais voltada para a destruição dos modelos de representação. Enquanto isto, eu acho que nós estamos discutindo temas do anos 60 quando não mais antigos ainda.

Nos anos 80 a produção de vídeo se destacou bastante. Tivemos uma produção de vídeo muito importante no Brasil e ainda pouco conhecida e pouco estudada. E, provavelmente, nos anos 90 serão marcados pela informática e pela computação gráfica. Não concordo com a vinculação entre tecnologia e barbárie que você levanta. Os pontos do planeta onde a barbárie irrompe de maneira mais enfática não são os dominados pela tecnologia. São nos pontos onde domina o nacionalismo. Veja o caso da antiga Jugoslávia.

Arlindo Machado (Crítico e professor de semiótica da PUC-São Paulo)

Ensino da Arte

"Lamentavelmente, existem pouquíssimas escolas de arte no País, o que demonstra a importância que se dispensa à cultura no Brasil. A Escola do Parque Lage é um dos raros exemplos de escola aberta, voltada para a arte contemporânea, onde a produção está vinculada a todo um processo de reflexão e atitude crítica. Em primeiro lugar, para se reverter este quadro é preciso criar mais escolas. E não é possível vislumbrar qualquer transformação com o ridículo orçamento atual de 0,3%, que cabe à cultura nos investimentos da área do governo federal. Quando pensamos em cultura, os empresários ainda permanecem presos à lógica da vantagem. Não se percebe o que o investimento da cultura representa para o desenvolvimento do País a médio e longo prazos. Por isto a realização de eventos como este Fórum é de importância vital para a cultura".

João Carlos Goldberg (Diretor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro)

Vídeo-Arte

"Minhas artérias são o desastre. Nós vivemos hoje em uma situação de montagem — a de uma integração virtual ao meio ambiente da mídia. E por causa da noção popular de que a representação fotográfica mostra "realidade", as imagens que nos bombardeiam constantemente tem o poder de realidade para muitas pessoas. Você pode olhar para o lado e ver pessoas agindo de acordo com as fantasias da mídia o tempo todo — é algo que você pode perceber muito em seu trabalho. Os meios de comunicação de massa não inventaram a noção da imagem fotográfica como representação da realidade, mas eles potencializaram esta alucinação".

Bruce Yonemoto (videomaker)

Rodrigo Naves

Crítico de arte e editor da revista *Cebrap*

"Me parece que de uma maneira geral há uma discrepância muito grande no meio artístico brasileiro: o bom nível de parte significativa desta produção e a pequena resposta crítica e difusão que esta arte obtém. Existe gente pouco séria que

Internacionalismo

“Hoje em dia tem muita gente falando em internacionalismo. Mas eu tenho a impressão de que existe um entendimento errado da questão da internacionalização, pois quando um artista do Terceiro Mundo aparece no mercado internacional de arte tem de levar uma linguagem já desenvolvida nos Estados Unidos ou na Europa. Então não há internacionalização nenhuma. Eu acho que as instituições que, divulgam e promovem o intercâmbio no campo das artes tem de ficar atentas a este fenômeno. É muito importante que as diferenças de cada cultura possam se expressar. Acho que as mostras de arte que existem hoje já são suficientes e não tem o direito de existir mais dessa maneira. Mesmo se um diretor de museu europeu viaja para países da América Latina ele escolhe com um olhar de europeu”.

Nikolaus Nessler (artista plástico)

Bienais

As Bienais têm o papel de recensear o sentido mais percuciente na produção artística contemporânea. Nos dois últimos anos, acompanhei as mostras bianuais de Istambul, do Whitney, de Veneza e presenciei os preparativos da Bienal de Havana. Nenhuma deixou de abrir perspectivas novas.

Na de Istambul, uma série de países se revelaram através de seus artistas: a Turquia, a Federação Russa e a Bulgária. O conhecimento do curador Vasif Kortun da produção de seu país e dos vizinhos determinou a originalidade da Bienal.

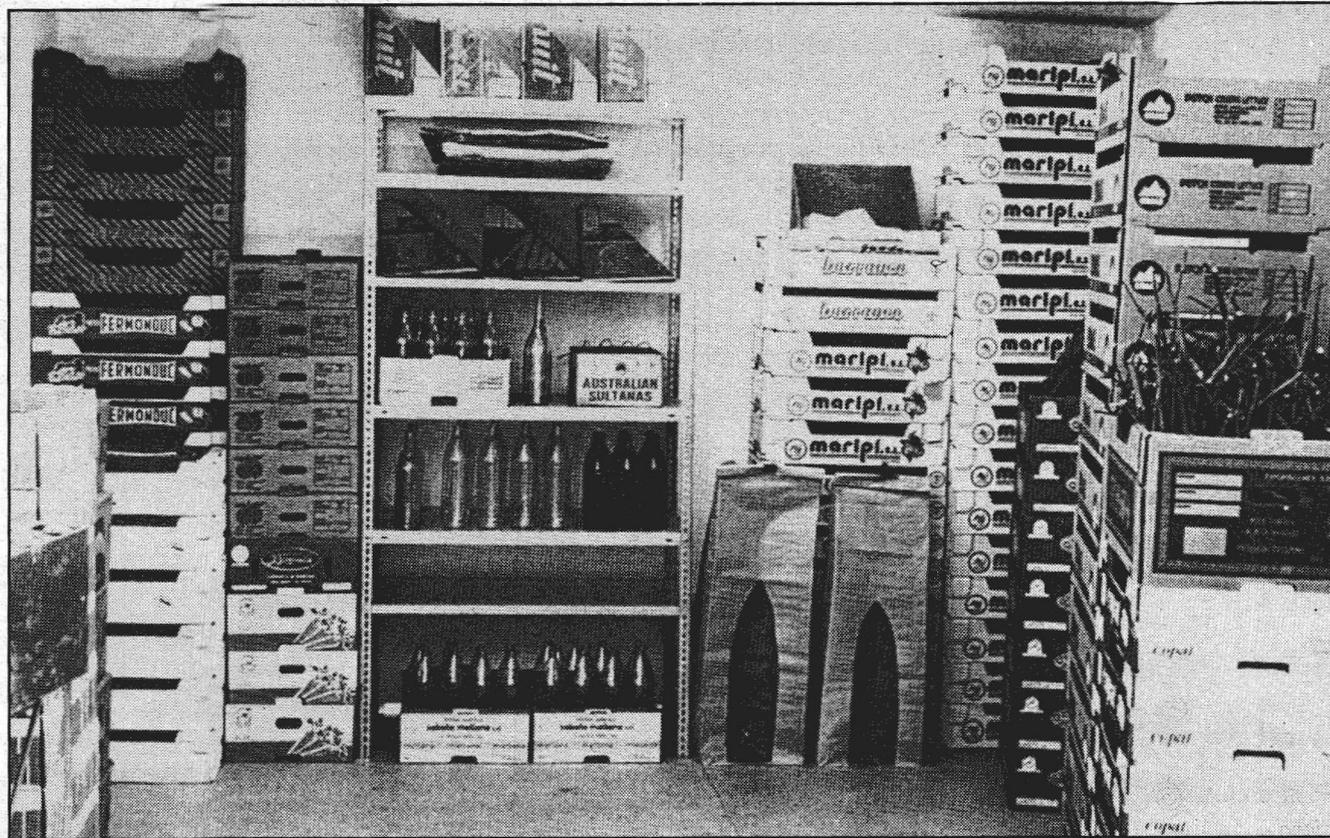
A Bienal do Whitney, acessível apenas a artistas nativos ou residentes nos EUA, apresentou a tensão social entre as minorias étnicas ou culturais, dentro de um nível estético surpreendente. O equilíbrio entre as propostas política e estética só encontrou semelhante enlace nos poucos anos heróicos da União Soviética.

Veneza teve a sorte de propiciar o encontro do projeto do curador Achillo Bonito Oliva e da obra do artista alemão Hans Haacke. Os pontos cardeais da arte, tema da mostra, se concretizam sobretudo na “desconstrução” de Haacke: a demolição do pavimento do pavilhão alemão e o ruído feito pela caminhada do público através dos escombros de mármore.

A XXII Bienal de São Paulo, que inaugurará em 12 de outubro de 94, visa apresentar o que distingue a arte contemporânea de seu vínculo anterior, a arte moderna. A expansão ocorrida na arte dos últimos quarenta anos envolveu o próprio suporte da obra de arte, na sucessão de instalações, vídeos, paisagens, conceitos e na retradição desta mutação com telas, desenhos e esculturas. O sair e o regressar dos limites é o denominador que unirá artistas de todo o mundo.

A função do conceito numa Bienal é abolir diferenças que afetam a própria autonomia do estético devido a aderência a fatores extra-artísticos, sejam geopolíticos, sejam econômicos. A criação de um patamar onde um artista haitiano ou um croata possam ter o mesmo poder de irradiação de um norte-americano ou de um alemão permanece como o horizonte de nossos esforços.

Nelson Aguilar (curador da Bienal de São Paulo)



A arte vai ao supermercado

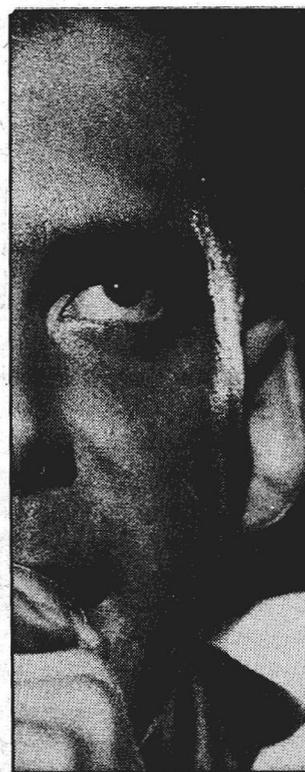
O artista plástico alemão, Nikolaus Nessler, armou a instalação *Supermercado*, no Conjunto Nacional, durante o II Fórum Brasília de Artes Visuais. Nikolaus escolheu a estrutura do supermercado porque ela é completamente visual: “Ao penetrar no espaço de um supermercado, entramos imediatamente em comunicação visual — afirma Nikolaus. No supermercado tudo é mercadoria. Eu queria aproveitar este momento e usar esta potencialidade para explorar a imaginação poética”. Em sua instalação, Nikolaus utiliza a

sucata, o material usado, industrialmente produzido e comercializado. Os objetos do cotidiano aparecem deslocados para um contexto poético. Ele usa, por exemplo, uma série de fotografias de notícias policiais em uma garrafa: “Nos jornais somente os atores, os esportistas e os cantores aparecem com dignidade”. Estas imagens são mensagens. Porque faltam as imagens da imaginação. Este trabalho dá início a um projeto que será desenvolvido em outras cidades da Europa, Ásia e América do Sul e América do Norte.

Arnaldo na multimídia

O ex-titã, Arnaldo Antunes, que agora decola em carreira solo, passou a se interessar pelas artes plásticas através da poesia. A Poesia Concreta o sintonizou com esta preocupação pelos aspectos gráficos, não como ornamento, mas sim como estrutura do poema. No momento, Arnaldo trabalha na intersecção da palavra, do vídeo, da computação gráfica. Ele inaugura o II Fórum Brasília de Artes Visuais, hoje, no Manhattan Flat, às 19 horas, com exibição do vídeo *None*, que inclui, ainda, um CD e um livro. A partir do contato com a Poesia Concreta, Arnaldo criou poemas onde a dimensão gráfica projeta significados juntamente com o plano verbal.

A dimensão gráfica é indivisível da verbal quando concebe poemas para serem lidos, da mesma maneira que a letra é



indivisível da melodia, quando compõe música: “Isto me levou a uma atenção para a tipografia, a cor, os elementos gráficos, a decomposição das palavras — observa Arnaldo Antunes. Agora, o vídeo traz uma grande novidade, que é a inserção do movimento na leitura. É algo fascinante. São poemas em movimento. Isto permite uma multiplicidade de leituras”.

Além da Poesia Concreta e a tradição em que esta implica, são referências importantes no trabalho de Arnaldo Antunes: a arte pop, o dadaísmo, o vídeo-clip. O vídeo *Nome* é uma criação de Arnaldo Antunes, Zaba Moreau, Célia Catunda e Kiko Mistrorigo (os três últimos realizaram o trabalho de computação gráfica): “No momento eu estou preocupado com a mixagem de todas estas linguagens. Não é clip, música ou poesia. Mas é tudo isto junto na simultaneidade das ocorrências”.