

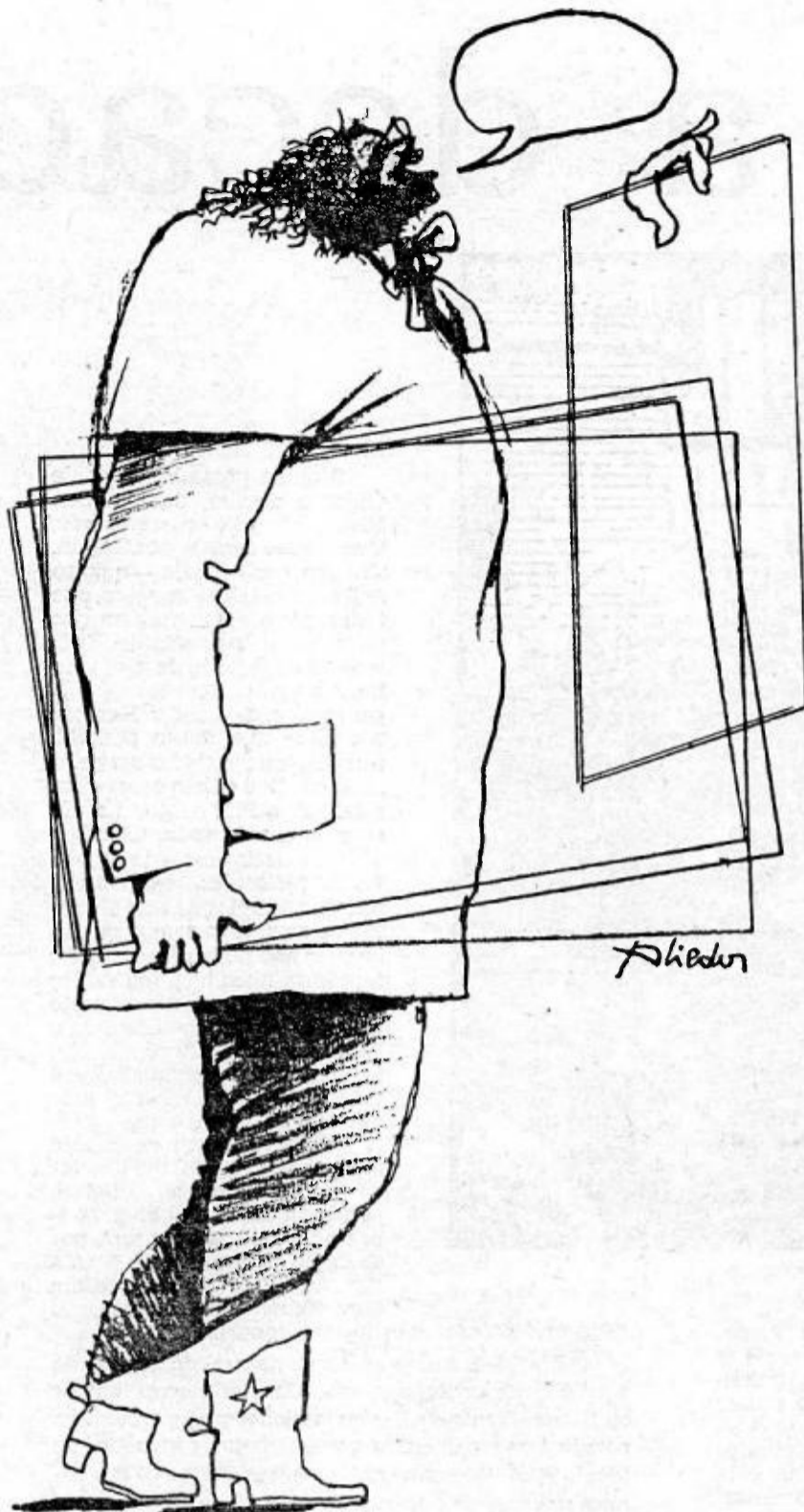
O elixir da novidade

Mesmo arquivada pela História, a idéia de uma vanguarda continua a estimular a arte deste fim de século

O romeno Tristan Tzara, pai do dadaísmo, numa entrevista dada um mês antes de sua morte, em dezembro de 1963, à crítica de arte Madeleine Chapsal, do semanário *L'Express*, reproduzida no livro *Os escritores e a literatura* (Dom Quixote, Lisboa, 1984), deixou a advertência: "O que me indispos com André Breton e com o surrealismo foi precisamente a noção de **moderno**. Viámos sob essa noção uma secura, uma objetivação, que corria o risco de se tornar desumanizante. Nós, os dadaístas, não queríamos nada disso. Breton era a favor, ao passo que nós, dadaístas, éramos contra, contra todos os sistemas, e a favor do indivíduo." Tzara, que inventou a palavra **dada**, um dos mais caros emblemas da vanguarda no século XX, ao abrir ao acaso um dicionário, morreu convicto de que a arte não pode surgir de programas teóricos e projetos com a rigidez de um mapa de engenharia. As reflexões teóricas devem vir depois da arte, para digeri-la, e não antes dela, como pensavam por exemplo os surrealistas. O **Manifesto do Surrealismo** de 1924 e o segundo **Manifesto** de 1930 tiveram o poder de beatificar André Breton, o bispo incontestado do surrealismo, falecido em 1966, mas não de produzir exemplares funcionários do surreal. Tzara também publicou, em 1924, os **Sete manifestos dada**, muito menos famosos que os manifestos de Breton. De Tzara, mais que a arte petrificada em teoria, ficou a noção tagarela de espontaneidade, de ação individual, que marcou com sua imprecisão tonificante artistas tão dispares quanto Marcel Duchamp, Pablo Picasso, Eric Satie, Samuel Beckett e Jean-Luc Godard.

Tzara já se indispunha com a noção de **moderno**, que no Brasil se tornou uma palavra mágica a partir de 22. Já se arrepiava com a face programática, profética e pedante das vanguardas, nome que o dramaturgo Mauro Rasi, com uma sabedoria irônica, prefere não escrever no artigo **Andróides que evocam a decadência** (vide página 6), mas de que fala o tempo todo. O **moderno** que arrepiava Rasi é a utopia dos que buscam, a qualquer preço, estar à frente de seu tempo. Tenha o nome que se prefira dar. Mas esse estar à frente, por si, não legitima nenhuma obra de arte. O poeta e ensaísta Ferreira Gullar, que acaba de entregar à editora José Olympio os originais de seu novo livro, **Indagações de hoje**, um ensaio sobre as vanguardas e os impasses da arte contemporânea (nas livrarias até novembro), foi à Europa, ano passado, disposto a revisitar algumas obras sacras da vanguarda do século XX. Reencontrou a estética abstrata radical do holandês Piet Mondrian (1872-1944) e as investidas suprematistas do russo Casimir Malevitch (1878-1935) aos últimos limites da pintura, mas — grande decepção — sentiu apenas um grande vazio. "Apagadas as condições em que essas obras nasceram e os choques que elas geraram, elas em si mesmas já não têm mais expressão", diz. "Mas, quando você olha a **Santana** que Da Vinci pintou em 1506, ou um Cézanne de 1890, aquilo está cheio de emoção até agora."

Dura avaliação, que leva Gullar a concluir mais uma vez que hoje o processo das vanguardas está esgotado. "Todos reconhecem que a vanguarda é um processo que se iniciou no século XVIII, quando a arte deixou de ser de elite, e que se esgota no século XX, quando a vanguarda se intelectualizou e se



elitizou." Consumido ou não, o desejo de vanguarda continua a ser o nó que estabiliza a arte deste século. Gullar lembra-se do poeta Guillaume Apollinaire que, no início do século, deslumbrado com os avanços da tecnologia, profetizou: "Agora a poesia sairá dos livros." Por mais que poetas tenham gravado discos e que tenham transposto seus poemas para luminosos ou para o vídeo, a poesia continua nos livros. Gullar rememora o claveluz, estranha máquina de teclados, inventada no sopro do surrealismo que, ao invés de tocar sons, tocava cores, prometendo alterar os ramos da pintura. Hoje, o claveluz, e não a pintura, dorme como relíquia num museu europeu. "Nos anos 60, a vanguarda brasileira, maravilhada com as novas tecnologias, passou a produzir máquinas para as bienais de arte. No que deu? Na pobreza absoluta das máquinas e na pobreza absoluta das vanguardas", constata Gullar.

Disposta a refletir sobre esses impasses, a artista



plástica Fayga Ostrower trabalha 12 horas por dia, há mais de um ano, em seu novo livro de ensaios sobre a arte contemporânea, ainda sem título. O livro, que segue o passo de outros ensaios como **Universos da arte** (editora Campus, em quarta edição) e **Criatividade e processos de criação** (editora Vozes, em sexta edição), deve estar pronto no fim do ano. Para Fayga, a noção de vanguarda, hoje, preserva apenas a idéia de um olhar para o futuro. "Há obras que se chamam de vanguarda que têm apenas um segundo de sobrevida. Você olha e elas acabam", lamenta. "A produção de vanguarda já vem acompanhada de uma vasta explicação teórica, que vem na verdade encher o vazio. Estas teorias servem apenas para mitificar uma vanguarda que não tem o que dizer." Fayga lembra que, em 1981, num ato típico das vanguardas, uma geração de artistas brasileiros, antecipando-se à década e apoiada apenas na lógica simplória da cronologia, se autodenominou **geração 80**. "Ficou apenas um efeito consumista, quando a vanguarda deveria, hoje, levar o artista a discutir a sociedade de consumo." Fayga, seguindo talvez a velha lição de Tzara de valorizar os acidentes e não os projetos enfiados em manifestos, elegeu como ponto central de seu novo livro o estudo do acaso na arte. Nada, por certo, mais distante dos manuais estéticos dos vanguardistas.

"A palavra vanguarda é, hoje, desprestigiada", lamenta na contramão o diretor de teatro Antunes Filho. "As pessoas lidam com ela com um certo preconceito. Mas, para mim, o que importa realmente é o que está por trás deste conceito. "O que ainda poderia haver por trás? Antunes reconhece que hoje o que se veste de vanguarda é "o gosto da forma pela forma, o egocentrismo, o narcisismo. "Quando a noção de vanguarda em arte deveria continuar indicando um jogo humano em busca do desconhecido. "Não sei se vanguarda é a palavra mais correta para exprimir essa busca humanista", admite Antunes. Não é. Aliás, é difícil dizer o significado que a palavra vanguarda conserva no campo da arte. "Atualmente, chamar alguém de vanguardista já é, em si, uma atitude antivanguardista",

lembra Luiz Tatit, professor de Linguística e Semiótica da Universidade de São Paulo e integrante do grupo **Rumo**. Tatit localiza o ocaso da vanguarda brasileira, como sempre em descompasso com o centro europeu, nos anos 70. "O termo se tornou um rótulo dos anos 70, quando não víamos sentido em criar nada que não fosse absolutamente novo e original, e perdeu o significado", diz. Mas o que era uma busca de ruptura teria se transformado, com o advento de uma sociedade centrada no espetáculo, numa busca de aparência. De um efeito. "Os artistas estão agora comprometidos com duas questões: o mercado e o progresso tecnológico", diz Tatit. A vanguarda torna-se, apenas, uma medida a mais de sucesso e de avanço técnico.

"No Brasil, o termo vanguarda é às vezes sinônimo de oportunismo", diz o diretor de cinema Wilson Barros, de **Anjos da noite**. "É difícil antenar a existência de uma vanguarda nos tempos atuais, porque vivemos uma época confusa, desprovida de valores anímicos, onde o prestígio é tudo o que importa." Mesmo a idéia vaga de uma vanguarda apontando para o futuro, portanto, não parece mais eficaz. Resta ver onde chegarão os que ainda se vêem como lanterninhas da arte. Talvez Tzara esteja certo: cada artista viaja hoje, solitário, em seu próprio sonho. Não há lugares vagos e desconcertantes a ocupar. (Participou: Lina de Albuquerque, São Paulo)