

ALCORÃO ÁRABE

1. ALCORÃO SAGRADO: ÁRABE-PORTUGUÊS - Encadernado c/ Comentários -
 2. A TORAH COMENTADA - HEBRAICO-PORT. - 5 Vols. - Encadernada - RARA!
 3. VULGATA - Bíblia com Artilha e Novo Testamento em LATIM - Encadernada -
 4. ZOHAR - A Kabbalah Hebraica e sua Tradição - RARA - 5 volumes - Importada -
 5. HISTÓRIA DAS CRUZADAS - 3 Vols - de 1000 páginas - PROMOÇÃO!
 6. HERANÇA JUDICA - 10 Volumes - Presidência - Vários Autores - Completa -

Fs: (51) 3022-8989 - 9242-3387
 + de 80 ANOS DE QUALIDADE !!
☆ LIVROS PRECIOSOS ☆

PORTO ALEGRE

SÁBADO, 5 DE DEZEMBRO DE 2009

ZERO HORA

A partir de polêmica levantada pelo historiador Voltaire Schilling, as singularidades da arte de hoje são discutidas em entrevistas com o filósofo norte-americano Arthur Danto e o sociólogo francês Jacques Lenhardt

FREUD!

PROMOÇÃO ÚNICA !!

COLEÇÃO NOVINHA NA CAIXA,
 COM 24 VOLUMES, COMPLETA !

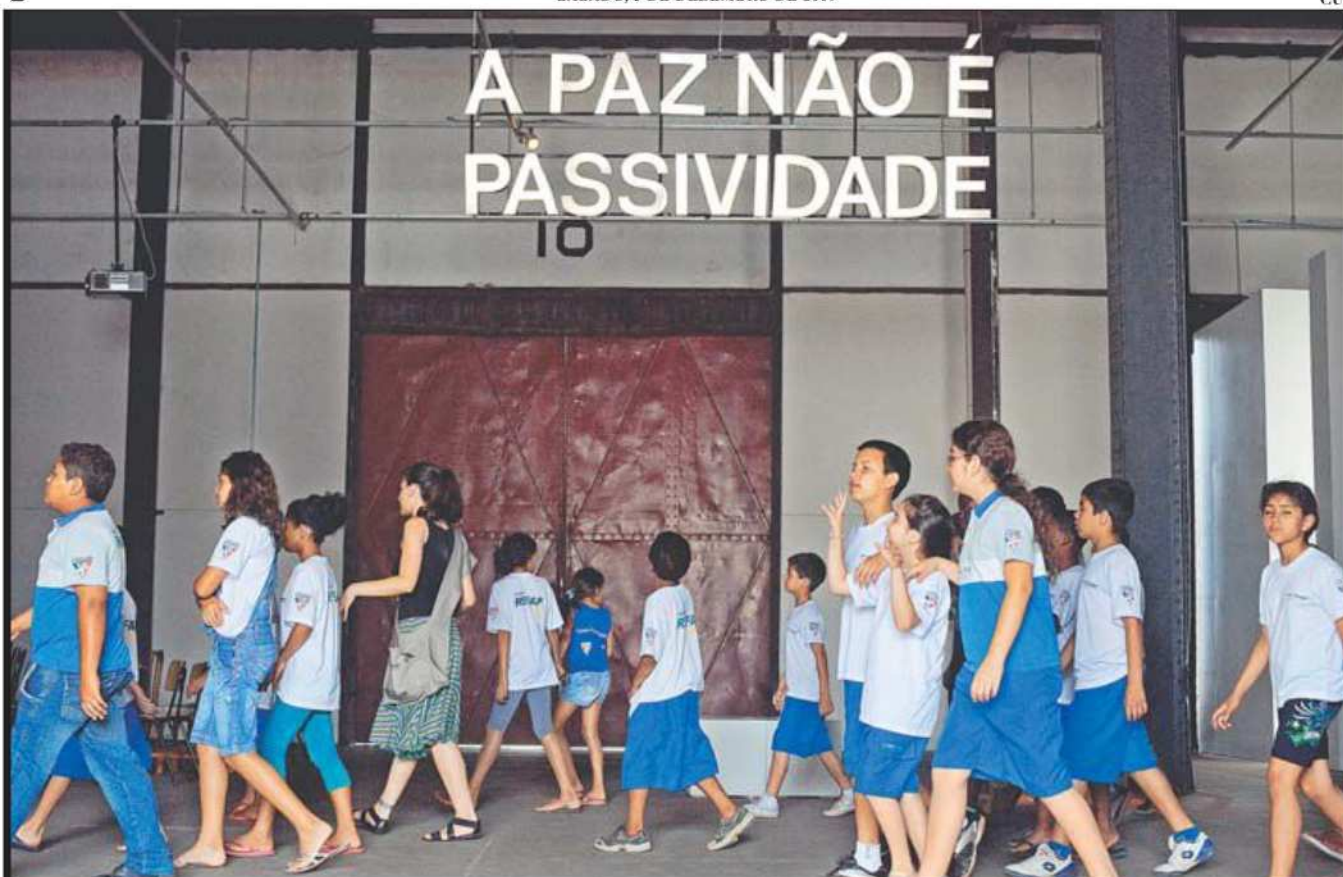
+ 1 BRINDE DE: R\$ 988,00...
 GRÁTIS POR: R\$ 495,00!!!

ENTREGA GRÁTIS E IMEDIATA!
 APROVEITE E LIGUE AGORA!
 (51) 3022-8989 - 9242-3387
 + DE 80 ANOS DE QUALIDADE
SANSKRITYTUS

CULTURA

Arte contemporânea na berlinda

Encerrada no domingo, a 7ª Bienal está sendo desmontada



EDUARDO SEIXA, INFOCENTRO.COM, DIVULGAÇÃO

Estudantes visitam a 7ª Bienal do Mercosul, no Cais do Porto da Capital, onde o artista mexicano Pedro Reyes fixou letreiro que faz alusão à acomodação do homem do nosso tempo

DEBATE

A celeuma do ano

EDUARDO VERAS

A celeuma do ano no campo das artes visuais não veio de uma obra de arte, nem de um artista. Não saiu da Bienal do Mercosul, nem do Instituto de Artes. A celeuma do ano foi obra do historiador Voltaire Schilling, portense de 65 anos, diretor do Memorial do Rio Grande do Sul, autor de livros sobre o nazismo, a Revolução Chinesa e o domínio político norte-americano. Em artigo publicado nas páginas de Opinião de ZH, em 25 de outubro, ele fez uma série de imprecisões contra obras de arte levadas a espaços públicos da Capital. Citou seis peças. Começou por um conjunto escultórico fixado 30 anos atrás no Parque Moinhos de Vento e chegou a uma intervenção bem recente, feita na fachada de um velho sobrado da Rua da Praia, obra temporária, provisória, realizada no contexto da 7ª Bienal do Mercosul (seu desmonte está previsto para se iniciar hoje).

O texto do historiador tinha suas imprecisões: sugeria que aquelas obras, incluindo esculturas de inspiração expressionista e de inspiração construtiva, muito diferentes entre si,

Historiador inflamou polêmica ao divulgar suas opiniões sobre o que seriam os descaminhos da arte contemporânea

seriam todas tributárias de Marcel Duchamp, nome singular da arte moderna, conhecido por deslocar objetos de seu contexto correto para o contexto da arte (os chamados *readymades*). O artigo supunha também que todas as seis obras, incluindo algumas selecionadas por concurso público, teriam sido legadas à cidade pela Bienal do Mercosul.

Porém, o que de fato desencadeou a polêmica que se seguiu foi a proposição final do diretor do Memorial do Estado. Depois de recorrer a qualificativos como “flagelo”, “medonhice”, “colar sem fim de mau gosto”, “perversidades” e “abominações”, ele fazia um apelo, citando nominalmente o secretário municipal de Cultura, Sergius Gonzaga, para que promovesse “uma ação entre amigos” com o objetivo de “despachar” obras indesejáveis. Irônica ou não, a provocação repercutiu amplamente.

Pipocaram em ZH online comentários – quase sempre apaixonados, inflamados – tanto contra quanto a favor do artigo. No jornal, reportagens e artigos foram pautados pelas declarações do historiador. Houve quem identificasse um tom fascista na ideia de “despachar” as esculturas: o gesto seria

perigosamente similar ao da campanha nazista de 1938 contra a arte moderna, tida então como “degenerada”. Houve quem pretendesse entrar no mérito das alegações do polemista, rebatendo cada um de seus pontos. No debate polarizado, admiradores de Schilling saudaram sua coragem de apontar que “o rei está nu”. Disseram-se “vingados” e chegaram a enumerar outras obras que, a seu juízo, mereciam ser banidas. A celeuma extrapolou as páginas do jornal. O professor participou de debate na Rádio Gaúcha e retomou suas teses no Sarau Elétrico, no Bar Ocidente. Blogs deram continuidade ao tema, que também alcançou salas de aula em universidades gaúchas.

Duas questões principais emergiram da controvérsia. A primeira dizia respeito à presença da arte moderna e da arte contemporânea no espaço público. Discutiu-se – mesmo que brevemente – a necessidade de regulamentar a fixação de esculturas, monumentos e estátuas. O professor Clóvis da Rolt, de Bento Gonçalves, atentou para a importância de se constituir comissões qualificadas para a seleção de obras, não apenas na Capital mas também no Interior.

O historiador Francisco Marshall, professor da UFRGS, chamou o espírito de Schilling de “ranzinza” e suas conclusões de “equivocadas”, mas saudou o debate alavancado por ele como “oportuno e urgente”. Marshall lembrou que o tema do vandalismo contra o patrimônio cultural não se desgruda daquele.

José Francisco Alves, provavelmente o maior especialista do Estado em termos de arte urbana, autor de *A Escultura Pública de Porto Alegre: História, Contexto e Significado*, retomou questões que já apareciam em seu livro de 2004. Alves defende a criação de uma política cultural específica para o assunto, com uma agência municipal que reúna funcionários das Secretarias de Obras, Cultura, Educação e Meio Ambiente, mais representantes da sociedade civil. O órgão começaria por um inventário exaustivo do que já existe, depois definiria prioridades, trataria da conservação e discutiria programas para a escolha das próximas esculturas. O secretário municipal do Meio Ambiente, Professor Garcia, prometeu realizar um seminário nos próximos meses para enfrentar o tópico, mas não definiu uma data.

A outra questão que despontou da celeuma acesa por Voltaire Schilling – questão ainda mais abrangente – diz respeito ao convívio do público leigo com a arte contemporânea. Ocorre que a polêmica sobre a arte urbana se abriu em meio à Bienal do Mercosul, exposição que a cada dois anos procura atualizar o público em relação à produção atual. Em uma edição em que a Bienal se mostrava mais difícil, com um projeto curatorial enxuto (por falta de verbas) mas ambicioso em suas proposições, o apelo do historiador pegou fogo.

► eduardo.veras@zerohora.com.br

C

hou de o polémico artigo de Voltaire Schilling sobre as "perversidades" da arte moderna e contemporânea ter precedido em poucas semanas a visita do jornalista Tom Wolfe a Porto Alegre. Último conferencista do ciclo Fronteiras do Pensamento, o autor de *A Palavra Pintada* veio anunciar seu mal-estar diante da criação artística dos séculos 20 e 21. Além de clamar pelo nacionalismo e pelos bons costumes, ele disse que Pablo Picasso e Henri Matisse fizeram o que fizeram porque não sabiam desenhar, menosprezou o escultor Richard Serra, que o mesmo Fronteiras trouxera no ano passado, e defendeu como alternativa o retorno à artesanaria e à habilidade manual.

Manifestações como as de Schilling e Wolfe, geralmente em tom irreverente, aparecem de tempos em tempos, mas não chegam a configurar uma tendência. No Brasil, o marco referencial desse gênero de celeuma é a crítica que o escritor Monteiro Lobato dirigiu à pintura de Anita Malfatti em 1917, no jornal *O Estado de S. Paulo*. Em um artigo que mais tarde ficaria conhecido sob o título de "Paranoia ou mistificação?", o criador do *Sítio do Picapau Amarelo* repudiava o modernismo como um todo (seria uma "arte caricatural") e defendia a retomada dos padrões estéticos da Antiguidade. Conta-se que ele não chegou a visitar a exposição de Anita.

Mais recentemente, pelo menos desde o início dos anos 1990, o poeta e crítico de arte Ferreira Gullar aparece como o arauto contra as novas linguagens. Ele reconhece as vanguardas modernas, aceita as produções mais radicais das décadas de 60 e 70, quando ele próprio foi um expoente do experimentalismo, mas rejeita praticamente tudo que não

O mal-estar do século



Bienal: crianças escutam músicas compostas por gaúchos e selecionadas por chilenos

seja, hoje, pintura ou escultura. Essas ideias ele expõe no livro *Argumentação Contra a Morte da Arte* (1993) e chegou a apresentá-las em 1999, em uma palestra em Porto Alegre, a qual provocou, na época, dois artigos aqui no *Cultura*. Ainda mais recentemente, o poeta Affonso Romano de Sant'Anna e o jornalista Luciano Trigo, articulista da *Folha de S. Paulo*, têm seguido a mesma linha. Romano publicou *Desconstruir Duchamp* em 2003, livro no qual diz que Marcel Duchamp não passa de um iconoclasta que teria sido levado a sério pelas gerações seguintes. Trigo está lançando pela Ci-

vilização Brasileira o livro *A Grande Feira*, no qual assume o tom de denúncia para discutir as relações entre artistas e mercado.

Há traços mais ou menos comuns entre esses autores. Eles costumam dizer que estão falando em nome de uma maioria (a qual estaria calada por medo de parecer ignorante), tendem a generalizar, imaginando que a arte contemporânea seja um todo homogêneo, com obras todas iguais umas às outras, e todas pautadas pelo embuste, acreditam na existência de um pacto de silêncio e aceitação entre artistas, mercado, críticos

e curadores. Sobretudo, pregam a retomada de critérios tradicionais de avaliação da obras de arte, como saber fazer, dominar a técnica e perseguir a beleza clássica.

Pensadores dos campos da Estética, da Filosofia e da História da Arte têm ponderado, na maioria das vezes, que, de fato, não é fácil se relacionar com a arte contemporânea. Reconhecem que, desde as provocações duchampianas na década de 1910, mas, sobretudo a partir dos anos 60, com a Pop Art e a arte conceitual, as certezas nesse campo são cada vez mais raras. Por diferentes caminhos de análise, autores como Arthur Danto, Hal Foster, Rosalind Krauss e Hans Belting discutem o tema. As conclusões são distintas. Todos, porém, tendem a aceitar que não se pode examinar a arte do presente com critérios do passado. O belo de ontem não é igual ao belo de hoje. Alegam também que qualquer relação com uma obra de arte – seja a relação de um especialista ou a de um leigo – deve se basear no contato com a obra, com o convívio e a proximidade. As questões, se houver, vão surgir desse contato. Isso não quer dizer que a obra vá se revelar interessante. Talvez ela se revele pobre.

Nas páginas a seguir, *Cultura* propõe esse debate, a partir de cinco questões, com Arthur Danto e outros estudiosos da matéria. Na sequência, uma entrevista com Voltaire Schilling.

ZEROHORA.COM

Em www.zerohora.com, confira o artigo de Voltaire Schilling que desencadeou a polémica sobre a arte contemporânea e também as reportagens e os artigos que repercutiram suas declarações.

Dia da Doação

A permanência dos Prédios Históricos da UFRGS no patrimônio da nossa cidade depende de sua doação.

Contribua para dar continuidade às restaurações.

08.12.09 - terça-feira
das 9h às 17h

Prédio da Rádio da Universidade
Rua Sarmiento Leite, 426 - Campus Centro



Ministério da Cultura



PENSAR NO FUTURO É FAZER NO PRESENTE

3308 3018 | 3308 4216 | www.predioshistoricos.ufrgs.br

*Dedução total do Imposto de Renda - limite de até 6% para Pessoa Física e 4% para Pessoa Jurídica.

DEBATE

Arte de hoje

JACQUES LEENHARDT

Presidente de honra da Associação Internacional de Críticos de Arte, a Aica, o francês Jacques Leenhardt, 67 anos, é diretor de Estudos da prestigiada École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, de Paris. Doutor pela Universidade de Paris X (Nanterre), sob orientação de Roland Barthes, tem estudos publicados nas áreas de literatura, sociologia e artes visuais.

“É um erro bem ingênuo, mas uma ilusão bem comum, acreditar que espontaneamente, sem preparação e sem reflexão, vamos compreender o trabalho dos cientistas ou dos artistas”

1. Por que utilizar critérios do passado para compreender a arte no mundo contemporâneo? A arte não avança com a mesma rapidez das comunicações, mas a arte é o lugar onde se cristalizam as experiências que fincam suas raízes em nosso mundo técnico, político e, mais genericamente, em nosso mundo humano contemporâneo. Os artistas procuram, tentando, criar obras que expressem sua própria relação com este mundo, extraindo por vezes a beleza mas, mais frequentemente, o sentido, que é o que nós percebemos como o mais radicalmente ausente deste mundo.

2. Como na política, há fraude na arte. O mercado de arte não é mais transparente e democrático do que o campo da política. Em geral, não se fala senão do grande mercado especulativo internacional, mas há outros, mais discretos, que correspondem ao gosto de muita gente diferente. É evidente que a crítica está ausente dos grandes meios de comunicação, e isso não facilita a tarefa de se perceber a diversidade das produções artísticas. A imprensa ama o sensacional. Somos todos responsáveis por isso. Primeiro, fala-se dos grandes prêmios, das grandes exposições, dos grandes escândalos! Mas nas exposições pode-se constatar a pluralidade das criações, cada um pode experimentar a diversidade da arte. O importante é que cada um tente se confrontar com uma experiência estética que o enriqueça, uma experiência que proponha algo de novo em relação ao que essa pessoa já conhecia e já apreciava. Isso pode ocorrer tanto diante de mestres do passado quanto diante de artistas contemporâneos. É uma questão de disponibilidade mental do visitante, e é algo que coloca em jogo o seu repertório. Quanto maior nosso repertório, mais capazes nós seremos de aproveitar uma ampla experiência estética. A compreensão do mundo, e da arte em particular, requer um exercício constante. É um erro bem ingênuo, mas uma ilusão bem comum, acreditar que, espontaneamente, sem preparação e sem reflexão, vamos compreender o trabalho dos cientistas ou dos artistas.

3. O artista tem todas as possibilidades abertas diante dele. Ele escolhe e tenta produzir sentido. Nem tudo o que ele faz é sempre compreensível ou pertinente. O tempo e a história selecionam e sempre vão selecionar o que fará sentido para as gerações futuras. Evidentemente, muitas obras serão esquecidas, neste campo como em outros.

4. É claro! Há aqueles que conseguem passar o que sentem e aqueles que não conseguem. Há aqueles que ficam à margem da difícil experiência da arte e não fazem senão produzir objetos, os quais eles tomam por arte, mas que não são senão “produtos”, destinados a seduzir nosso gosto pela repetição. A repetição é agradável, mas é apenas uma pequena parte de nossa capacidade de experiência estética.

5. É difícil ser contemporâneo de um mundo em plena transformação. Somos, enquanto seres humanos, ligados tanto às tradições quanto ao futuro que se abre diante de nós, o qual aprendemos a compreender lentamente e com dificuldade. Isso explica o descompasso que seguidamente sentimos diante de muitos aspectos do mundo contem-

Cultura propôs as mesmas cinco perguntas a quatro intelectuais que têm discutido em seus trabalhos as singularidades da arte e da estética no tempo presente

1 Neste momento, reaparece em Porto Alegre o discurso que defende que a arte contemporânea seja examinada segundo critérios tradicionais, incluindo, por exemplo, a habilidade do fazer e a busca pelo belo. Em que medida, tais critérios podem ser empregados nos dias de hoje?

2 Alguns comentadores alegam que a arte contemporânea seria um embuste, uma empulhação. Segundo eles, toda a produção do presente não passaria de uma astuciosa invenção do mercado com a convívência de críticos e teóricos. O que lhe parece essa ideia?

3 Esse mesmo discurso afirma que a arte de hoje seria a arte do vale-tudo. Vale tudo na arte contemporânea?

4 No extremo oposto, há aqueles que acabam assumindo uma defesa incondicional da arte contemporânea, como se toda ela fosse exemplar. Há arte boa e arte ruim no contexto contemporâneo?

5 É fato que uma parte considerável do público se sente incomodada com a arte de hoje. São pessoas que vão, por exemplo, às grandes exposições ou às Bienais e saem de lá dizendo que “não entenderam nada”. O senhor já se sentiu assim em relação à arte do presente, “sem entender”? Qual foi sua reação?

porâneo – e não apenas diante da arte. O esporte é fácil de compreender porque ele se repete a cada semana, idêntico a si mesmo. Todo mundo ama o esporte, que oferece, ano após ano, a mesma dramaturgia. A arte tenta tornar sensíveis certas modificações de nossa vida e de nossa sensibilidade coletiva. Nossa sensibilidade muda com uma velocidade vertiginosa, algo que dificilmente poderíamos acompanhar por nós mesmos. A arte é uma experiência que se situa nas margens de nossa compreensão. Por isso, ela frequentemente corre o risco de não compreender e de não ser compreendida.

ARTHUR DANTO

Filósofo norte-americano, professor emérito da Columbia University, em Nova York, Arthur Danto, 85 anos, é autor de uma polêmica tese sobre o fim da arte. Anunciado em Hegel, ele afirma que, na arte contemporânea, haveria uma consciência da natureza filosófica da arte. Essa tese está exposta nos livros *A Transfiguração do Lugar-Comum* e, sobretudo, em *Após o Fim da Arte, ambos disponíveis em português. Desde 1984, Danto atua como crítico de arte para a revista The Nation.*

“Se alguém disser que não apreendeu nada com uma exposição, então o problema deve estar com a pessoa. Provavelmente, ela não se esforçou o suficiente para tirar algum proveito”

1 Não há critérios canônicos que se apliquem à arte contemporânea. Ao visitar uma exposição de arte, devemos nos preparar para achar nosso próprio caminho de entendimento. Geralmente há textos nas paredes, catálogos, folhetos, que podem ajudar. Devemos passar certo tempo tentando entender o que a obra significa. Uma análise crítica, admitamos, leva tempo. Somos sempre livres para perguntar se aquilo valeu a pena ser feito e se aprendemos algo. O visitante certamente necessita fazer um julgamento esclarecedor a respeito da obra. Se não, não há motivo em visitar uma exposição.

2 Se alguém acredita que toda arte contemporânea é um engodo, esse alguém deveria ser sábio e evitar exposições de arte. Eu passo um bom tempo com arte, como crítico, mas também como simples apreciador de arte. Não tenho essa impressão de que a arte contemporânea seja uma empulhação. Conheço muitos artistas, alguns até bem famosos. Nunca tive evidências de que eles estivessem enganando alguém com sua arte. Estou mais convencido de que os comentadores que você menciona sejam mais enganadores do que os artistas. No século 19, houve um julgamento famoso, no qual o pintor americano James McNeil Whistler, processou de forma bem-sucedida o crítico John Ruskin, por esse ter dito que sua pintura era um engodo. Ruskin perdeu a disputa judicial e caiu em desgraça. Acho que isso é algo que poderia acontecer hoje em dia se um crítico se comportasse da mesma forma que ele.

3 Alguém já disse que vale tudo na guerra e no amor. Nunca vi nada nesse sentido em relação à arte. Geralmente, há um motivo pelo qual o artista fez o que fez. Ao se apreciar uma obra, tem-se que tentar entender os motivos que explicam por que a obra é o que é. Isso é chamado de crítica. Crítica seria extremamente fácil de fazer se disséssemos que tudo vale.

4 Sim. Há arte boa e arte ruim, assim como há gente boa e gente ruim.

5 Um dos problemas com Bienais é que há muita arte para ser vista e não há tempo suficiente. Isso pode ser um bocado frustrante. Uma alternativa é tentar fazer uma pesquisa prévia. Descobrir o que seria melhor de olhar, lendo resenhas e depois tentando planejar a visita. Sempre se pode ficar desapontado. Mas se alguém disser que não apreendeu nada com uma exposição, então o problema deve estar com a pessoa. Provavelmente, ela não se esforçou o suficiente para tirar algum proveito. Imagine um jogo complicado, como beisebol. A não ser que você conheça o jogo, você não será capaz de assistir e tirar algum proveito dele.



Estudantes
examinam a obra
de Mauro Restife
na Bienal do
Mercosul

EDUARDO SIEDE, INDEPENDÊNCIA, DIVULGAÇÃO

FERNANDO COCCHIARALE

Artista, professor e crítico de arte, Fernando Cocchiari é curador do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em Porto Alegre, ele fez a curadoria da exposição *É Hoje*, que apresentou no Santander Cultural a coleção Assis Chateaubriand (2006), e foi um dos curadores da retrospectiva de Vera Chaves, também no Santander Cultural (2007). É autor do livro *Quem Tem Medo da Arte Contemporânea?* (2007).

"A arte contemplativa, criada por artistas individuais dotados de habilidade e gênio, é somente uma construção histórica europeia que começa na Renascença e se consolida no final do século 18."

1. A arte não tem uma única natureza. Se considerarmos, por exemplo, o que se passou no Ocidente, desde a Grécia clássica até o mundo moderno e contemporâneo, vemos que ao longo desses 2.400 anos se sucederam pelo menos três grandes regimes ou funções do que chamamos habitualmente de arte. No primeiro e mais duradouro deles, não havia a separação entre ofícios, entre arte e artesanato, mas entre a natureza e sua transformação pelo fazer. Sua função era sobretudo religiosa. A arte contemplativa, objeto da estética, criada por artistas individuais dotados de habilidade e gênio, tida como canônica entre desinformados e conservadores, é somente uma construção histórica europeia que começa na Renascença e se consolida no final do século 18, quando surgiram as primeiras disciplinas voltadas especificamente para o estudo e o conhecimento da arte (estética, História da Arte e crítica de arte). De seus desdobramentos na visualidade moderna, até a crise deflagrada pela II Guerra, a arte parecia afirmar, ainda que sob transformações vertiginosas, sua função estético-contemplativa como eterna e única, embora tivesse ascendido a cerca de 400 anos. É, portanto, impossível avaliar as novas funções da arte a partir de teorias que emprestavam sentido à arte formal e estética do passado histórico que antecedeu a produção contemporânea, incapazes de outra coisa que não negá-la e destruí-la.

2. Quando teria ocorrido essa astuciosa invenção? Como ela poderia ter cooptado artistas, críticos, parte do público e teóricos atuantes em diversos campos, de diversos países, sem que existam quaisquer vestígios dessa ardilosa conspiração? Quando e onde eles se encontraram secretamente sem que ninguém o tivesse sabido? Finalmente qual teria sido a vantagem de substituir a Arte Bela, consolidada e vendável, por outra incompreensível para o espectador médio? Não é mais produtivo pensar que mudanças históricas profundas, como a crise do projeto iluminista do século 18 (no qual a arte contemplativa floresceu como questão estética) e o desencanto decorrente da guerra operaram transformações profundas no cotidiano das décadas seguintes e, por conseguinte, na esfera da arte e sua função?

3. Embora eu não concorde com essa ideia, que considere preconceituosa, já que vale tudo, aqui, significa qualquer coisa, desde que não tenha qualidade, eu poderia dizer que ela se ancora em características que se manifestam não somente no campo da arte, mas no conjunto de nossa vida social, teórico-científica e cultural há uns 40 anos. A principal delas tem a ver com a impossibilidade de produzirmos categorias e de estabelecer identidades fixas e excludentes. Dela, decorre a pluralidade que hoje predomina em todas as esferas da vida humana, onde antes reinava uma unidade passível de fundar critérios unívocos e consequentemente a produção de valores então tidos como eternos e atemporais.

4. Claro que há arte boa e ruim no contexto contemporâneo, assim como havia no contexto moderno e clássico.

5. Creio que isso se deve, ao menos em parte, à falta de formação e à falta de uma rotina cultural que comece desde a infância tanto por estímulo familiar, quanto pela escola e posteriormente até pela universidade. Faltam galerias de arte, museus decentes, livrarias, revistas especializadas. Infelizmente a formação cultural do brasileiro médio é sofrível. Nesse contexto podemos tomar esse incômodo como desconhecimento e não como uma rejeição crítica.

MÔNICA ZIELINSKY

Professora no Instituto de Artes da UFRGS, é responsável pela catalogação da obra de Iberê Camargo. Em sua tese de doutorado, defendida em 1998, na Universidade de Paris 1 (Sorbonne), sob orientação de Marc Jimenez, ela discutia a crítica de arte contemporânea no Brasil. Organizou o livro *Fronteiras: Arte, Críticas e Outros Ensaios* (2003), sobre as *querelas e os impasses da estética no mundo de hoje*.

"Não basta proliferarem as opiniões, essas serão sempre subjetivas e pessoais; afloram fáceis, como impressões espontâneas sobre os fatos"

1. Para responder a esta pergunta, basta olhar com atenção para se constatar que a própria arte contemporânea recusa intencionalmente esses critérios. Assim, já em um primeiro foco, pode-se pensar que artesanato e beleza não são mais considerados critérios fundamentais da arte (mesmo que ocasionalmente possam ser encontradas em alguns trabalhos). Este fato não é nada recente. Nos primeiros anos do século 20, as obras de Duchamp já haviam rejeitado esses critérios e abalaram fortemente a noção de arte. Por uma ação perturbadora, ao expor seus ready-mades, Duchamp colocou em crise o próprio sistema de arte, a experiência formal das obras, o valor da elaboração técnica dos trabalhos, além dos critérios de gosto instituídos, as relações entre o original e a reprodução das obras. En-

fim, subvertendo a noção tradicional de arte, é inegável que sua postura tenha se tornado paradigmática quando se fala em arte contemporânea, em especial a partir de 1960, quando se acirraram as discussões sobre o artístico. Assim, o reconhecimento dessas obras como sendo de "arte contemporânea" não diz mais respeito especificamente às suas qualidades físicas ou ao prazer sensível, mesmo que estes possam estar presentes em algumas obras. Por outro lado, a arte ganha sobejamente em outros âmbitos e em novas contribuições, e penso perder-se muitíssimo se não estivermos abertos a usufruir dos outros valiosos vértices para os quais esta arte aponta – às ideias que a constituem, ao que ela enuncia de forma multifocal sobre a vida, o homem, as culturas e a história dos nossos tempos. Também sobre a própria arte em um ato autorreflexivo, e sobre seu funcionamento como arte em meio a essa incerta trama artística que se alastra pelo mundo.

2. Não posso concordar que toda arte contemporânea seja embuste, empulhação ou uma astuciosa invenção do mercado. As obras de arte possuem a especificidade de devolver ao mundo, das mais variadas formas, a própria percepção sobre este. E nesse processo, os artistas optam, em suas práticas hoje, muitas vezes por caminhos muito diversos, altamente experimentais, plurais e interrogativos sobre sua circunscrição artística, trazendo com isso o alargamento dos limites da arte. O mercado é parte do sistema artístico e seria ingenuidade nossa ver o afastamento da criação dos artistas de um mercado que a faz circular, expor e mesmo ampliar, mesmo que inseridos em interesses contraditórios.

3. Não vale tudo na arte contemporânea. Mas sabe-se também que ela vive a crise de sua legitimação, um problema encontrado nos discursos elaborados sobre ela. Esses não são claros e explícitos em relação às distinções entre as obras, ao questionarem as novas configurações e limites da própria arte. Esse fato teve como uma de suas causas a dissolução das certezas e critérios explícitos universais no embate com as obras, mas esse é um fato que ao mesmo tempo estimula a reflexão sobre a arte e o aguçamento de sua percepção. O princípio de discriminação das obras hoje é outro; ele transforma-se e vê-se carente de novas abordagens, conhecimentos e explicitações. Por isso, possivelmente seja essa uma das razões do surgimento de confusões nas abordagens críticas da arte e em seu entendimento pelo público, diante das outras perspectivas que as práticas dos artistas apontam atualmente.

4. É claro que há distinções de qualidade entre as obras de arte contemporânea, disso jamais se poderia duvidar. No entanto percebe-se a ausência de manifestações mais explícitas e fundamentadas sobre a arte, apoiadas em leituras históricas e em conhecimentos artísticos. Geralmente, tudo se passa no mais absoluto silêncio, sem as saudáveis trocas ponderadas com conhecimento. Não basta proliferarem as opiniões, essas serão sempre subjetivas e pessoais; afloram fáceis, como impressões espontâneas sobre os fatos. Observa-se que alguns artistas trabalham com resultados complexos, os que apontam a diferentes experiências; remetem a muitos ângulos de ideias e abordagens, em continuidade de suas pesquisas e explorações de suas poéticas. Outros optam pela obviedade, pelos resultados fáceis ou descritivos do mundo. São escolhas, mas penso ser de extrema importância o incentivo ao exercício aprofundado e crítico da arte por parte da recepção, a ser desenvolvido com profundidade, sistematização e informações atualizadas na formação dos diferentes públicos.

5. Sim, já me senti assim, quem não? Mas lembro que, sempre que possível, busquei recursos para este entendimento: retornei às exposições e revi o já visto. Descobri dados históricos sobre as obras ou tipo de produção, sobre os artistas ou grupos, sobre suas inserções no meio artístico, seu pensamento artístico e suas relações com outros artistas, sobre o que existe de materiais publicados, em especial sobre seus depoimentos. Sabe-se que a arte contemporânea é fundamentalmente centrada nos aspectos cognitivos que a constituem e que exigem, por sua vez, informações específicas para se efetivar uma experiência mais rica da arte. No Renascimento, a arte já era considerada um campo de saber e, como tal, requer até hoje que se enriqueça a reflexão sobre ela, como qualquer outra área que exige conhecimento.

DEBATE

“Não sou a favor de que destruam as esculturas. Foi uma ironia”

EDUARDO VERAS e LUIZ ANTÔNIO ARAUJO

Em entrevista na biblioteca de sua casa, na subida do Morro Santa Tereza, o historiador Voltaire Schilling detalha pontos de seu polêmico artigo sobre artes visuais. Diz que não estava falando sério ao propor que as obras fossem despachadas, queixa-se das réplicas e admite que há um tom nostálgico em seu discurso

Zero Hora – O senhor esperava que seu artigo fosse ponto de partida para uma polémica sobre arte em Porto Alegre?

Voltaire Schilling – Não. Minha percepção era apenas reclamar contra o que eu considero o conjunto de horrores estéticos que nos cercam. Para mim, o ponto de deflagração foi a “casa monstro” (a obra *Tapume, de Henrique Oliveira*). Acho que não contribui para a cidade. Sou um cidadão de Porto Alegre descontente com o tipo de monumento e estatutária que existe por aí. Pelo menos com aquelas elencadas. Repare que não é uma declaração universal de horror a toda a estatutária da cidade. Depois soube que o mesmo escultor que fez o monumento ao ditador (a obra *Monumento a Castello Branco*) é o dos Açorianos, que acho um trabalho muito interessante.

ZH – Mas o senhor não acha que as soluções formais do Monumento a Castello Branco e do Monumento aos Açorianos são muito próximas, se não as mesmas?

Schilling – Bom, isso é difícil, não gostaria de me ater. Existem obras de arte moderna e contemporânea excelentes e outras que não o são. Da mesma maneira que um pintor tem o seu mau dia ou um extraordinário teatrólogo faz uma peça que não funciona.

ZH – O senhor acha que o monumento do Parcão não funciona?

Schilling – Não, só estou dando uma impressão. Não é uma questão de estudo acurado e profundo. O que acho estranho nessa área das artes plásticas é que, na literatura, o sujeito pode escrever um livro ruim, e a crítica em geral pode manifestar sua hostilidade. A mesma coisa acontece com o teatro, o cinema. Mas parece que as artes plásticas resolveram reservar a si uma posição de não aceitar e imediatamente cair no pentágono da desqualificação: quem critica é nazista, stalinista, reacionário, ignorante e burro. Sabia que, se houvesse algum tipo de contestação (ao artigo), entraria numa dessas categorias. Curiosamente, não me chamaram de homossexual ainda.

ZH – No texto, o senhor usa termos como “monstruosidade”, “flagelo”, “medonhice”, “perversidade” em relação às obras que rejeita, num sentido não irônico. O senhor ficou surpreso com a reação?

Schilling – O texto também procurou ser divertido. É evidente que tem ironia. Se tu olhares o Monumento a Castello Branco, ele pode ser entendido como o desembarque de um extraterrestre, por que não? Aquela outra, o “timão” (Estrela Guia, de *Gustavo Nuckle*), parecia realmente ser feita de estrume. Se tu perguntares para as pessoas da Zona Sul o que

“

Não podemos cair na tolerância completa em relação à arte

eles acham daquilo... Faz um levantamento. É claro que procurei fazer ironicamente a coisa. Não sou a favor de que as massas se reúnam e destruam as obras de arte. Fiz uma ironia.

ZH – Qual deveria ser a atitude diante das obras expostas em museus e praças, na medida em que uma parcela desse público não goste do que está sendo exibido?

Schilling – Isso é uma situação difícil de resolver. Arte não se resolve por plebiscito, por levantamentos ou por vontade geral da nação. Isso não funciona com a arte. É um setor que tem de ser tratado com carinho, com certa atenção, não pode ser submetido a plebiscitos. Mas, por outro lado, também não podemos cair na tolerância completa, o que acaba acontecendo em grande parte do mundo com a arte conceitual. Se caiu num vale-tudo. Eu ainda sou, digamos assim, um seguidor da ideia iluminista de que a estética tem uma função de melhorar todos nós. A estética faz bem para nós. Agora, em parte, eu te diria que essa fome estética que a humanidade sente ela está sendo desviada para a tecnologia. Por exemplo, as pessoas vão num salão do automóvel e saem absolutamente embevecidas. Coisa que tu não vês quando as pessoas saem de uma Bienal – não é a nossa, qualquer uma. Tu não vês esse empolgamento das pessoas.

ZH – O senhor foi à Bienal este ano?

Schilling – Sim.

ZH – No Margs?

Schilling – É. No Margs eu fui, claro, é do

meu lado (Schilling é diretor do Memorial do Estado, vizinho do Margs, na Praça da Alfândega). Foi a que tem sido mais visitada...

ZH – E o que o senhor achou?

Schilling – Olha, achei que tem trabalhos escolares, né? Tem coisas assim de trabalho de ginásio, colagemzinha de ginásio, né?

ZH – O fato de a Bienal estar na sétima edição, de ter tido um crescimento de público sustentado, o fato de atrair não só o público adulto, que frequenta museus, mas de ter se tornado um ponto de referência para escolas, de alguma maneira indica que a disposição do público não é exatamente a que o senhor tem?

Schilling – Olha, duas coisas. Primeiro, eu não sou contra a Bienal. Acho que a Bienal é ótima para a cidade. Acho muito bom. Pelo menos de dois em dois anos, há um encontro, uma confraternização das propostas dos artistas com o público, que é uma coisa boa para a cidade. Como é que eu vou ser contra a arte? Em segundo lugar, mesmo com o aumento de público, eu não encontrei empolgação. Não tem. Eu estou numa posição estratégica, já é a terceira Bienal (à qual assiste como diretor do Memorial do Rio Grande do Sul). Nunca, nunca nenhuma pessoa demonstrou na minha frente, para amigos meus, para pessoas próximas a mim, empolgação: “Vi tal coisa maravilhosa”. Nenhuma vez. Ao contrário: decepção. As pessoas vão com toda a boa vontade e saem decepcionadas. Muitas pessoas dizem: “Mas essa é a função da arte hoje. Criar esse tipo de embaraçamento etc e tal”.

ZH – Nenhum trabalho lhe empolgou ali no Margs?

Schilling – (Pausa.) Não. (Mais baixa.) Não, não. Os meus, digamos assim, os meus ídolos, as pessoas que eu admiro, são os impressionistas... até mesmo os cubistas e os futuristas... Eu sou, digamos assim, defensor da arte pré-contemporânea, da primeira arte moderna. Isso aí (da Bienal) pouco diz para mim.

ZH – O senhor disse que estava sendo irônico e que, de fato, não quer que as obras de arte sejam despachadas. O senhor não quer isso porque isso não vai acontecer ou porque é preciso haver uma outra resposta?

Schilling – Digamos assim: doravante, a minha expectativa é que as pessoas encarregadas disso tenham mais cuidado, só isso. Doravante, pensem um pouco: “Pô, mas será que isso realmente é uma coisa meritória para nossa cidade? Ela merece isso?”.

ZH – Ter cuidado é um conselho bastante amplo. Do ponto de vista de quem julga as obras de arte, quais seriam as diretrizes que consubstanciariam esse cuidado?

Schilling – Não tenho condições (de responder) porque eu não sou artista. Eu só reajo: isto aqui não está bom, não está bom, não está bom. Minha reação é essa. Não é a questão nem só da feiura, é o mau gosto, tu entende? É o mau gosto. E se por trás de mim não tem ninguém, se é um ato absolutamente isolado da minha personalidade, não sei por que vocês então dão valor para isso. Eu participei de um debate em que 80% das pessoas concordavam com a minha posição. Se nós chegássemos a uma avaliação, nós vamos ver que Porto Alegre está povoada de 800 mil nazistas, reacionários, burros e ignorantes, o que é um dado absolutamente alarmante sobre a nossa população.

“

As pessoas vão num salão do automóvel e saem embevecidas, coisa que não se vê numa Bienal

SAIBA MAIS

Em geral, a expressão **arte moderna** refere-se à arte produzida a partir da segunda metade do século 19 e até meados dos anos 1960 e 1970. Costuma ser associada à noção de autonomia criativa, tanto em termos de conteúdo quanto de forma. Surge como rejeição e contraponto à arte então tida como acadêmica. Seu ponto inicial de irradiação está em Paris. A arte moderna corresponde à era dos manifestos, dos projetos revolucionários e dos movimentos de vanguarda: impressionismo, cubismo, surrealismo, expressionismo e outros “ismos”.

A expressão **arte contemporânea** em geral designa a arte feita a partir dos anos 1960 e 1970. Entre seus marcos iniciais, estariam a Pop Art e a arte conceitual. Alguns historiadores da arte tendem a defini-la como a arte que abre mão de suportes e categorias tradicionais, como pintura e escultura, em uma tentativa de anular a fronteira entre o campo da arte e a vida cotidiana. Outros autores destacam sua condição pluralista, a rejeição aos grandes projetos e a ambição de fazer com que as obras produzam elas próprias uma filosofia da arte.

ZH – O senhor disse: “Nós temos sido excessivamente tolerantes”. Quando o senhor diz “nós”...

Schilling – Os 80%.

ZH – A palavra “tolerância” pode ser aplicada à relação entre etnias e nacionalidades. Foi muito usada ao longo do século 20. No que toca à arte, é pouco usada porque em geral artistas e críticos concordam que uma manifestação artística pode ser válida ou não, boa ou ruim, bela ou feia. Mas aquilo que está além da tolerância tem de ser descartado. Também no século 20, o que estava “além da tolerância” foi descartado, e sabemos que isso está sempre associado a experiências bastante ruins na história.

Schilling – Sim, sim, sim.

ZH – Essa é uma palavra sua. Eu não estou colocando na sua boca. O senhor usou “tolerância”.

Schilling – Sim, sim. O que eu digo “tolerância” é a ausência de crítica. Então, como não há crítica, tu vais, tu entendes, tu deixas. Hoje a arte corresponde ao que o artista acha que é arte, a sua subjetividade.

ZH – E não tem de ser assim?

Schilling – Bom, agora é assim, mais do que nunca: “Eu decido o que é arte”. Tu conheces o caso daquele que vendeu fezes, né? Aliás, só um italiano poderia fazer um negócio desses. O cara vendeu fezes.

ZH – Era uma provocação.

Schilling – Seja o que for. Andy Warhol pedia que alguns amigos dele urinassem em cima de certas telas que ele deixava no chão. Entende? Esse tipo de coisa. Digo “tolerância” no sentido de ausência de crítica. Então de repente tu tens aberrações. É algo assim tipo a criança traquinas: vai fazendo, vai fazendo arte, de repente ela incendeia a casa? Por quê? Porque tu és excessivamente tolerante e conivente. Então talvez se nós exercêssemos sobre a arte conceitual...

ZH – O senhor usou a palavra “tolerância” e agora disse que estava se referindo à crítica. Em vez de “excesso de tolerância”, teria havido “ausência de crítica”. Existe uma considerável obra crítica em relação a todos os temas da nossa discussão. A própria estátua de Porto Alegre tem estudos e livros. O que é preciso fazer, no seu entender, para que essa crítica encontre o seu ponto?

Schilling – Vocês supõem a crítica no sentido como a filosofia idealista tentou, no sentido de colaborar, esclarecer. A palavra “crítica” que estou dizendo é em outro sentido. É de denúncia. É uma empulhação, tu tens de denunciar a empulhação.

ZH – Tudo é empulhação?

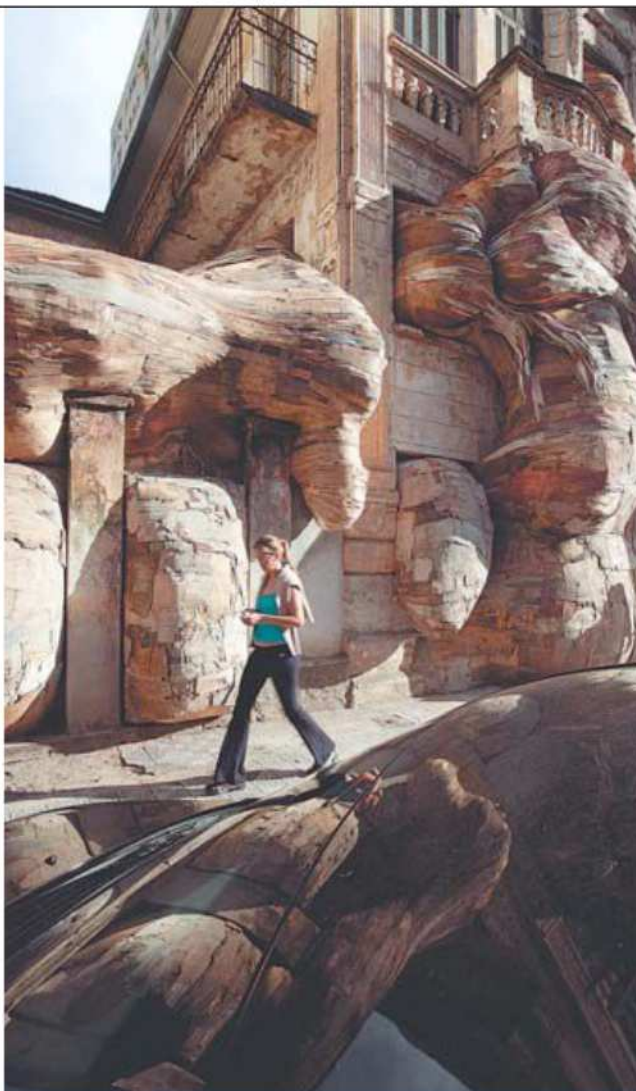
Schilling – Não, não, não é isso. Mas tem de denunciar quando é empulhação.

ZH – Aquelas obras que o senhor cita são empulhação?

Schilling – Eu não sei, não estou preocupado com isso. Minha preocupação não é essa. Minha preocupação é de ordem estética.

ZH – Mas o senhor acabou de dizer que têm de ser denunciadas.

Schilling – Eu não estou dizendo que essas obras são empulhação. Eu não disse isso. São simplesmente cafonas, feias, não correspondem a, digamos assim, ao que eu imagino que seja um lugar gostoso de passar e ver um bom monumento. Necessariamente não precisa ser de beleza, que tenha de ser uma Vê-



O jovem artista Henrique Oliveira, de São Paulo, construiu, com ripas de madeira, uma espécie de tumor que estaria se desprendendo de um velho sobrado da Rua da Praia, em Porto Alegre. A intervenção, feita para a Bienal, começa a ser desmontada hoje.

nus de Milo, um Apolo, não é isso. Mas que de alguma forma ele tenha uma expressão estética interessante, aceitável por todos. Ou pelo menos pela maioria. Agora eu volto a te dizer, eu sou cético. Eu acho que nós somos governados por uma tribo esotérica, que domina os jornais, que domina as revistas, que se associa a galerias, que se associa ao marketing, que se associa aos leilões estapafúrdios, e isso aí, e além do mais às coleções dos milionários. Que arte de transgressão é essa em que as principais obras de transgressão são compradas pelos milionários? As pessoas mais conservadoras do Ocidente têm seu dinheiro empregado nisso aí. E obviamente que elas

não querem que alguém diga lá: “Olha, o rei está nu. O senhor comprou uma caixa de sabão Omo, não um *ready made*”. Agora, volto a insistir nessa questão: como, de que maneira, quais as condições históricas que permitiram que um grupo, essa tribo esotérica, domine o universo das artes plásticas, se imponha perante a população e aterrorize a população? As pessoas se sentem aterrorizadas, com medo de comentar qualquer coisa. Elas saem de uma exposição, não gostam e não têm coragem de dizer. Lembra um pouco o filme da minha geração, a *nouvelle vague*. A gente ia ao cinema e não entendia. Então tinha em Porto Alegre uns quatro ou cinco especialistas que entendiam o filme. Eram os sacerdotes sibilinos da nossa época. Eles explicavam: “Olha, o (Jean-Luc) Godard quis dizer tal coisa”. As pessoas não entendiam e ficavam absolutamente envergonhadas porque não entendiam os filmes. Então tinha que ter um especialista, um crítico de arte, um crítico de cinema, que explicava ao vulgo o que aquilo queria dizer.

ZH – O senhor diz que estamos sendo “aterrorizados”. Meu filho de cinco anos foi à Bienal e não voltou – pelo menos perceptivelmente – aterrorizado, voltou falando das coisas que viu lá. Nosso papel nesta entrevista é permitir que o senhor

esclareça, detalhe e dissequie sua forma de pensar. Qual seria a maneira de essa população – “aterrorizada”, para usar sua expressão – lidar com essas obras?

Schilling – Em primeiro lugar, não acredito que essas obras vão desaparecer. As circunstâncias históricas em que elas foram gestadas e o apoio que os Estados Unidos dão a isso dificilmente vão fazer com que esse tipo de arte desapareça. Em parte, o que acontece é fruto da Guerra Fria. Não só isso, já era antes, nos anos 30. Os americanos queriam fazer uma confrontação com o que estava acontecendo na Europa. Observa que o MoMA (*Museu de Arte Moderna de Nova York*) é inaugurado exatamente quando Hitler chega ao poder e decreta o fim da arte expressionista na Alemanha. Em 1934, Stalin decreta o realismo socialista. Essa tolerância que surgiu nos Estados Unidos com a criação artística – “Faça o que quiser, imagine qualquer tipo de possibilidade criativa” – estava estreitamente vinculada à Guerra Fria. Tanto é que a CIA organizou expedições artísticas ao largo da Europa para exatamente fazer isso: “Reparem como os artistas americanos têm absoluta liberdade enquanto os soviéticos estão submetidos ao dirigismo, às exigências de um Estado totalitário”. Essa é a origem histórica e sociológica dessa história toda. Há um claro interesse de que esse tipo de arte corresponda aos anseios de liberdade defendidos pelo Ocidente. É uma posição claramente ideológica: “O nosso artista faz o que lhe vem na telha e ninguém tem de se opor”.

ZH – Isso é ruim?

Schilling – Não, não estou dizendo que é ruim ou não. Mas o que interessa a subjetividade dessas pessoas?

ZH – Não interessa?

Schilling – A quem interessa e por quê?

ZH – E o senhor, o que representa, se não a sua subjetividade?

Schilling – Olha, de alguma maneira... Tu estás fazendo referência ao meu artigo?

ZH – Não, ao seu papel como intelectual.

Schilling – Olha, de alguma maneira, eu, digamos, fui no meu artigo o intérprete dessa insatisfação que existe na nossa cidade. Não sei em outras. Mas aqui, pela repercussão que teve, fui intérprete involuntário disso. Então, nesse caso específico, minha subjetividade se articulou com o mal-estar coletivo das pessoas em relação ao que se passa na nossa cidade especificamente – não estou falando da Bienal – especificamente a estátua e a escultura de nossa cidade, especificamente aqueles que foram citados por mim. Só isso. Então eu fui intérprete. Isso pode acontecer. Às vezes você escreve alguma coisa e provoca...

ZH – Há nostalgia da sua parte, não?

Schilling – No seguinte sentido: o enorme acervo técnico de qualificação de pintores e escultores vai ser posto fora. Há quantos mil anos o Ocidente começou a fazer escultura? Tudo isso está se perdendo. Um sujeito escreveu para nós assim: “Olha, eu recebi encomenda de fazer cinco caixotes de madeira. Depois eu soube com surpresa que estavam ali empilhados no Cais do Porto como obra de arte”. Esses ambientes artísticos estão sendo substituídos por marmeiros, por pedreiros. Não por artistas. Há uma nostalgia? Há, sim.

ZEROHORA.COM

Em www.zerohora.com, confira a íntegra da entrevista com Voltaire Schilling

“
Somos governados por uma tribo esotérica que domina os jornais, que se associa ao marketing e aos leilões estapafúrdios