

SINGULARIDADES DA ARTE NO BRASIL HOJE

Mirian de Carvalho

(Doutora em Filosofia, Membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte, Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte, Escritora)

IDENTIDADE E GLOBALIZAÇÃO

No Brasil, muitos artistas eruditos inscrevem-se no universo da arte contemporânea, inserindo em sua produção artística referências a culturas particulares ou locais com suas respectivas identidades. Definida essa opção como um projeto artístico, no trabalho de tais artistas incluem-se traços identitários relacionados a uma cultura particular ou local, que pode ser interiorana ou regional, bem como esses traços identitários podem referendar culturas particulares imiscuídas na ambiência urbana ou na periferia da cidade. Na recorrência as essas fontes, enfatiza-se a cultura do povo e por vezes culturas nativas. Posto que pertencentes às camadas eruditas, os artistas que aderem a tal perspectiva revelam em sua arte “códigos” estéticos que reúnem diferentes identidades, que se mesclam e se separam face à memória alusiva à tradição. Essa memória que referenda culturas particulares tem como pano de fundo as imagens imiscuídas nas lendas e mitos, bem como aquela imagística advinda das referidas culturas, no que tange às artes, às festas, aos cultos religiosos, às “paisagens”, às crenças, às histórias, tangenciando o fantástico e/ou o histórico.

Entre os artistas voltados para essas fontes temáticas, encontramos diferenças de ordem técnica e estética. E, ainda que muitos deles tenham alcançado reconhecimento internacional, sua arte particulariza-se do ponto de vista de um viés expressivo ao qual, *em nossas pesquisas*, denominamos transrealismo desconstrutivista. O transrealismo desconstrutivista não caracteriza estilo. Trata-se de um fenômeno estético e ideativo que, de modo ambíguo, subsume resistência e mudança no plano da identidade cultural. O nome *transrealismo* deve-se a uma referência explícita ou implícita às culturas particulares ou locais, abordadas na arte por meio de interpretação e/ou tradução.

Observe-se que ao valorizar culturas particulares os artistas afeitos a esse viés estético-ideativo não as reproduzem no sentido mimético. Recorrendo à imaginação criadora, eles visitam traços culturais intrínsecos a uma identidade originária. Desse modo, através de elaboração estética, ou seja, no campo dos “códigos” da arte, o trabalho artístico ultrapassa referenciais pertencentes ao campo objetivo. Por outro lado, por posicionar-se em esquivo dos modelos importados e dos produtos da sociedade de consumo, essa tendência pode ser chamada de *desconstrutivista*.

Tal fenômeno abrange a arte produzida na América Latina, com grande representatividade no Brasil. Face às diversidades culturais próprias do Brasil, o transrealismo desconstrutivista envolve oposições e diferenças que convergem no plano estético. Nesse sentido, ou seja, no plano perceptivo-sensorial, as *oposições* perfazem ambivalências culturais. Assim elas propiciam fusão e mudança identitária, bem como contribuem para a instauração de novas identidades. Tais oposições iniciam diálogo entre culturas diversas. E permitem troca de lugar no tocante a traços e símbolos culturais. Os artistas cujo trabalho se aproxima dessa perspectiva levam à sua arte um sentido crítico que marca seu lugar no universo da arte contemporânea. Entanto, ainda que relacionados ao transrealismo desconstrutivista, lembrando aqui ser esta uma denominação pertinente aos nossos escritos, esses artistas não compõem grupo. Eles produzem sua arte de modo independente. O elo comum entre esses artistas localiza-se na valorização da identidade e da memória de uma cultura particular ante a sociedade globalizada.

Entanto, devemos observar que, no Brasil, onde realizamos nossos estudos, as identidades podem consubstanciar memória de uma cultura viva. Não excluindo outras regiões, sobretudo no Norte, no Nordeste, no Brasil Central, o *passado* presentifica-se na cultura do povo em muitas localidades interioranas e em vários segmentos das culturas urbanas. Nesse caso a memória não se refere a um tempo remoto. Sob várias circunstâncias a memória atualiza-se no espaço e no tempo. E sob a influência dos meios de comunicação, as culturas locais vêm-se diante de um movimento ambíguo que oscila entre dispersão e resistência.

Trata-se de uma resistência que, em certos casos, pode tangenciar de modo “irônico” a apropriação de modelos do mundo global. Por outro lado, nessas culturas subjaz uma inegável tendência ao desaparecimento e à dispersão, visto que quase sempre seus produtos são *objetos utilitários*. E, comumente feitos de materiais perecíveis, tais objetos inserem-se numa economia informal. Porém, compondo a cultura material, recorta-se um lastro ideativo, que, conjugando os níveis laico, sacro e estético, atua como fator de resistência. Eis que nesse encontro da cultura material e da imaterial surge rico e amplo filão imaginativo que se insurge na arte a partir de registros colhidos nas culturas de cunho particular.

A PRESERVAÇÃO DA IDENTIDADE NA SOCIEDADE GLOBALIZADA

No posicionamento de tais artistas em favor de uma identidade particular frente à globalização, emergem questões relevantes a serem consideradas nos vários domínios do saber. Assim sendo, afirmar que tais artistas exaltam a identidade brasileira, ou uma identidade regional, torna-se uma afirmação genérica e imprecisa, visto que em tempos hodiernos a identidade cultural se reenvia a universos, problemas e campos de várias naturezas¹. Enfocando o caso das culturas particulares com suas fontes originais, evidenciam-se questões afeitas à sua grande vulnerabilidade frente à sociedade globalizada, como já foi mencionado, porque tais culturas, mormente as regionais, circunscrevem-se a áreas geográficas fragilizadas por um desenvolvimento não sustentável. Por outro lado, ainda que sob o impacto da globalização, algumas dessas culturas trazem por vezes grande potencial de confronto com modelos importados. Elas tornam-se fulcro de resistência e memória no trabalho de artistas que valorizam identidades referentes às camadas populares ou àquelas originárias dos primeiros habitantes de um local.

Posto que pertencentes às camadas eruditas, tais artistas se põem em diálogo com tais fontes. Sua arte revela uma fala abrangente de costumes e práticas em seu amplo espectro variacional. E assim, nos conteúdos das

¹ Cf. HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. 5ª ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 48.

interações entre identidade cultural e mundo globalizado, devem ser relacionados o presente e o passado, entrelaçando-se aos rumos prospectivos das identidades em transformação. Ao subsumir referência a uma identidade particular, seja ela regional ou parcelarmente urbana, a arte envolve múltiplas facetas que transitam entre o particular e o global, entre o sertão e a urbe, entre o nativo e a civilização, entre o popular e o erudito, deflagrando novas identidades que não eclipsam a tradição. Nesse encontro de diferenças, a preservação de uma identidade pode relacionar-se à construção de novas identidades através da convivência de traços culturais diversos convergindo no hibridismo². Sob esse ângulo a identidade cultural passa a ser vista como um “processo” ambíguo de pertencimento e não-pertencimento de padrões que se deslocam em permanente construção e transformação, sem perder de vista as raízes, que podem sobreviver no próprio folclore.

Hoje, dilui-se a linha demarcadora das identidades³. Através de um hibridismo cultural voltado para a memória das culturas particulares, muitos artistas poderiam ser citados de Norte a Sul do Brasil. Mas, sem pecar pela omissão, citamos aqui os seguintes nomes: César Romero, Chico Liberato, Adir Botelho, João Câmara, Vladimir Machado, Rita Manhães, Ronaldo Rego, Heloísa Pires Ferreira, Isa Aderne, Rubens Gerchman, Emmanuel Nassar, Vladimir Machado, Antonio Maia, Raul Córdula, Valdir Rocha, Siron Franco, Humberto Espíndola, Gilvan Samico, Francisco Brennand. Reconhecendo nessa linha de trabalho muitos outros artistas de igual relevância, tal referência inclui apenas alguns deles *sobre os quais realizamos algum tipo de estudo*⁴, publicado ou não.

² Cf. *Ibid. Id.*, p. 91.

³ Cf. *Ibid. Id.*, p. 48.

⁴ Sobre César Romero, o ensaio ainda inédito intitulado A Carnavalização na Pintura de César Romero foi contemplado em 2007 com o Prêmio Vianna Moog, concedido pela UBE/ RJ. Dentre outros textos de nossa autoria, já editados, podem ser consultados os seguintes: CARVALHO, Mirian. “Os Passos da Paixão de Antonio Conselheiro e a Dobra no Desenho a Carvão de Adir Botelho”. In Canudos: Agonia e Morte de Antonio Conselheiro - Adir Botelho - Desenhos a Carvão. Org. Adir Botelho. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2005; CARVALHO, Mirian. “O Trans-realismo de João Câmara em Duas Cidades” In Jornal da ABCA Nº 3, São Paulo: Associação Brasileira de Críticos de Arte, setembro / 2002, p. 11; CARVALHO, Mirian. “Os Lugares da Crítica: reflexões sobre o tempo a partir da pintura de César Romero”. In Os Lugares da Crítica de Arte. Org. Lisbeth Rebollo Gonçalves e Anna Teresa Fabris. São Paulo: ABCA/ Imprensa Oficial, 2005, pp. 155-179; CARVALHO, Mirian. A Escultura de Valdir Rocha, São Paulo: Escrituras, 2004; “A

Atuando em instâncias técnicas e expressivas diversificadas, identificamos em seus trabalhos elos comuns a culturas locais, seja nos âmbitos urbano, regional ou nativo, traduzindo identidades particulares. Mas quanto ao domínio da identidade hoje, estamos diante de uma questão em aberto e de um processo em continuidade e transformação. E não almejamos definições ou limites de ordem passadista nem demarcações arraigadas à tradição, que concebam a cultura e a identidade como imutáveis. Assim, nessa questão em aberto e nesse processo em continuidade e mudança, configura-se uma dialética entre o tradicional e o hodierno. E entre a tradição e o devir. Ao fluxo de tal dialética, e em virtude das diversidades incontestes entre o Brasil-urbano e o Brasil-interior confluindo em áreas geográficas que abrangem camadas sociais inseridas na cidade, devemos considerar os hiatos⁵ que separam o passado e o presente.

Os referidos hiatos funcionam como fontes de dispersão e esquecimento das “raízes”, visto que as metas direcionadas ao desenvolvimento sustentável apontam para a supremacia de uma “lógica da acumulação sobre a coerência do sistema de cultura”⁶, trazendo a esse sistema uma permeabilidade relacionada à homogeneização. Porém, em meio aos processos direcionados ao desenvolvimento, observe-se que a visitação às raízes culturais não implica nem retrocesso nem estagnação. Porque ao visitar as raízes o artista pode inaugurar processos de mudança. Ao visitar uma cultura particular, ao artista é dado desvencilhar-se da repetição, criar outras possibilidades do fazer e do pensar a arte e o mundo, bem como tecer elos entre o ontem, o hoje e o amanhã. Quanto a essa questão, devemos nos lembrar de que a preservação da identidade cultural em meio às imposições do capital financeiro torna-se um desafio⁷. Tal desafio pode ser levado ao plano das artes atuando como uma heráldica contemporânea. Sob esse prisma, não restringimos a contemporaneidade a manifestações tais como instalações, objetos, *cyberart*, dentre outras modalidades artísticas

Contemporaneidade da Pintura de Rita Manhães”. Rio de Janeiro: IBEU, 2009 (catálogo da mostra de pintura).

⁵ Cf. FURTADO, Celso. Cf. FURTADO, Celso. O Capitalismo Global. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, p. 71.

⁶ Cf. *Ibid. Id.*, p. 71.

⁷ Cf. *Ibid. Id.*, p. 39.

congêneres. Neste escrito, assim como em outros trabalhos de nossa autoria, enfatizamos a contemporaneidade sobretudo na instância espacial intrínseca a arte hodierna nas suas várias manifestações. Assim, no trabalho dos artistas relacionados ao transrealismo desconstrutivista emergem espaços expressivos da contemporaneidade, sejam eles escultores, pintores, desenhistas ou gravadores.

O ESPAÇO NO TRANSREALISMO DESCONSTRUTIVISTA

A arte hoje envolve diferentes materiais e procedimentos técnicos inventivos. Não se faz possível reduzir o contemporâneo a modelos ou tendências. Do ponto de vista da crítica, bem como sob a égide do fazer, o termo *arte* amplia-se em sentidos e significados. Entanto, ainda que de modo genérico, pode ser dito que o recorte da arte contemporânea inicia-se nas mudanças afeitas a concepções espaciais. Realizando-se no muro, no corpo, através do vídeo, apresentando-se como objeto, ou determinando-se pela inexistência da materialidade, o campo artístico revela hoje concepções espaciais inusitadas. Desse modo, torna-se importante acentuar, os artistas que tangenciam o transrealismo desconstrutivista levam à sua arte soluções espaciais diversas daquelas que se definiram na arte moderna. Assim sendo, seja na pintura, na escultura, na gravura ou no desenho, o espaço hodierno se estabelece numa relação entre fragmento e inexistente totalidade, circunscrevendo temática e interpretação. Nessa linha expressiva, os artistas se lançam à contemporaneidade por meio de um espaço que articula partes de algo mais amplo, que nunca se esgota na visualidade. Seus trabalhos revelam dinâmica diversa daquela que caracterizou a arte moderna, bem como diversa dos parâmetros da pintura narrativa que historicamente antecedeu o Modernismo. Considerando-se diferenças significativas próprias de cada época, pode ser dito que na pintura ocidental anterior ao modernismo, à exceção do Barroco e do Maneirismo, o espaço relaciona-se à finitude, visando a uma síntese circunscrita à linearidade e ao contorno relativos aos limites da imagem e do suporte, numa recorrência a espaços captados pela perspectiva de observação.

Levando às últimas conseqüências a negação do mimetismo, a arte moderna iniciou desconstruções, que, no Dadaísmo, realizaram-se inclusive no

plano do objeto. No plano pictórico, a grande desconstrução direcionava-se à negação da perspectiva geométrica. Dentre outras facetas do Modernismo, alguns surrealistas recorreram à perspectiva geométrica por meio de desconstruções. E de modo exacerbado os cubistas criaram vários ângulos visuais relativos “à cena” ou ao objeto em foco. Entanto, tais propostas, assim como outras afeitas à arte moderna, voltavam-se para um espaço concluído, espécie de síntese atrelada ao motivo e ao contorno do suporte. Algumas exceções inseriram-se no Concretismo. Porém, tratava-se ainda de obras isoladas. Generalizando, a pintura, a gravura e o desenho prendiam-se a uma totalidade que posicionava o espaço como finitude e demarcação. Ainda que no plano do objeto, criaram-se limites espaciais para o produto artístico, ou seja, a “obra” ocupava um lugar num recorte tridimensional. De modo diverso, a “obra” hoje se faz *lugar*. Lugar que, em certos casos, torna-se receptivo ao corpo e/ou aos sentidos deflagrando sinestésias. Hoje, de modo diverso, do ponto de vista espacial, as expressões artísticas enfatizam *antíteses* aderindo a lugares receptivos à reunião de contrários e/ou de diferenças. Criam-se expectativas, tensões e angulações que não se concluem, que não se fecham. O espaço faz-se processo.

Seja na escultura, na pintura, no desenho ou na gravura, a espacialidade hoje não se revela conclusiva. Em meio a conjuntos temático-relacionais, há sempre espaços entreabertos, tal como ocorre no desenho a carvão realizado por Adir Botelho, na gravura de Heloísa Pires Ferreira, de Isa Aderne, de Ronaldo Rego. Trata-se de dinâmica variacional que abrange outras manifestações expressivas realizadas por Ronaldo Rego, bem como abrange a pintura de Antonio Maia, dentre outros exemplos afetos ao trabalho de inúmeros artistas não mencionados neste texto. No bojo desse viés estético-ideativo, surgem relações espaciais múltiplas e sugestão de espaços e/ou direções que tendem ao infinito, surgem direções e lugares intuídos que transcendem a bi e a tridimensionalidade. Seja na pintura, no desenho, na gravura ou na escultura, esses artistas transformam e renovam as chamadas *linguagens tradicionais*. Em sua arte, criam-se espaços ambíguos que podem revelar-se mutáveis aos sentidos do visitante. Do ponto de vista existencial, o espaço não se faz fechamento. Assim sendo,

instauram-se lugares, por vezes virtuais e conceituais, numa convergência da finitude e da infinitude.

De modo geral, os artistas que aderem a esse veio estético-ideativo relacionam várias “obras” por meio de vínculos espaciais não sujeitos às causalidades eficiente e formal. Muitos deles transitam entre o figurativo e o abstrato. Em alguns casos as “obras” formam ambiência, circunstância comum à escultura, bem como à pintura de grandes formatos, lembremos, tal como ocorre na produção artística de César Romero, de João Câmara, de Vladimir Machado, de Rita Manhães, dentre outros. No campo da pintura contemporânea, cria-se um lugar acolhedor do corpo, envolvendo sinestésias, enfatize-se. E os espaços dimensionam-se além do suporte criando lugares virtuais e conceituais. No caso de “obras” de formato menor, em geral gravuras e desenhos, esses lugares realizam-se mediante uma relação ambígua de fragmentação e pertencimento espacial, reunindo as peças. Resguardando-se as diferenças técnico-expressivas, movimento similar ocorre nos trabalhos de Valdir Rocha, por meio de recorrência temática, ou seja, Cabeças: motivo que também percorre seus trabalhos nos campos da pintura, da gravura e do desenho. Na escultura, ao modelar cabeças, a criação de ambiência ocorre porque certos fragmentos de uma “peça” situam-se ou reproduzem-se nas outras “peças”, em esquiva porém dos aspectos narrativos, visto que se trata de interações espaciais⁸. Não há “obras” isoladas. Não se trata de reunião de “obras” numa galeria. Sob esse prisma os trabalhos rompem limites.

AMPLITUDE DA ARTE CONTEMPORÂNEA

Nas desconstruções próprias do transrealismo, há determinantes implícitas a várias ordens na consecução dos espaços contemporâneos. Em virtude da brevidade deste texto, situamos apenas critérios gerais abrangentes das várias técnicas. Porém, nessa abrangência, lembremos, o transrealismo desconstrutivista define-se do ponto de vista plástico por oposições traduzidas sobretudo na espacialidade. Assim, na produção dos artistas que tangenciam esse veio estético-ideativo, determinam-se lugares em transformação. Trata-se de

⁸ Observação feita a partir das seguintes mostras de Valdir Rocha: Galeria de Arte IBEU Copacabana, Rio de Janeiro, em 2004 e Conjunto Cultural da Caixa, São Paulo, em 2004.

possibilidades espaciais inventivas e interativas renovadoras das chamadas “linguagens tradicionais”, repetimos. Desse modo, o termo “contemporaneidade” ganha sentido plural. No trabalho dos artistas que tangenciam tal meta, os traços de uma cultura particular indicam espaços singulares. Esses artistas criam espaços que traduzem identidades que se afirmam e se desdobram em novas *identidades*. Criam espaços que possibilitam versões da tradição. E, posto que homogeneizador, o campo da globalização de modo contraditório pode assimilar identidades singulares.

Tais identidades podem ser referendadas sob vários aspectos. Um deles é o temático. Do mesmo modo uma identidade pode, por exemplo, definir-se nas cores, e até na ausência da cor, tal como se verifica em geral na xilogravura com suas peculiaridades regionais afeitas à técnica. Observe-se que a técnica circunscreve singularidades espaciais que incidem nas transformações da matéria trabalhada pelo artista. De acordo com a técnica escolhida, torna-se possível uma abordagem espacial característica de uma identidade alusiva a traços singulares de uma dada cultura. Uma identidade pode definir-se igualmente no enfoque da “cena” ou do motivo. Uma identidade pode surgir como memória intrínseca a aspectos geográficos, étnicos, ideativos, abrangendo inclusive simbolismos culturais. Uma identidade pode até traduzir-se por meio da “abstração”. Mas trata-se sempre de registro não representativo, por vezes onírico, gerando espaços. Por fim, ressalte-se que os artistas que tangenciam esse veio estético-ideativo propiciam um “olhar” e uma reflexão sobre a importância das culturas particulares dentro do quadro de mudanças afetas ao mundo hodierno.

Uma abordagem poético-filosófica do universo da arte contemporânea pode iniciar-se pelas questões alusivas aos espaços que se abrem a novas questões. Na arte, o espaço não se faz representação. O espaço revela-se lugar onde podemos atuar no palco da liberdade criativa.