

Por uma recepção extemporânea da arte brasileira

Sérgio B. Martins¹

No início de 2012 foi publicado o primeiro número especial do periódico britânico *Third Text* inteiramente dedicado à arte produzida no Brasil, do qual fui editor convidado. O volume, com o subtítulo *'Bursting on the Scene': Looking Back at Brazilian Art*, reuniu 11 artigos e uma entrevista inéditos, envolvendo pesquisadores com base no Brasil, na Europa e nos Estados Unidos. É evidente que uma publicação como essa não deixa de se inserir num movimento maior de valorização internacional da produção brasileira, cujas causas são várias, e incluem desde questões de mercado até fatores geopolíticos. Não há por que negar, aliás, que tal movimento contribuiu para o alto nível dos textos selecionados. É bem provável que, pelo menos ao longo dos próximos anos, essa seja uma constante em publicações internacionais; que mais e mais autores do Brasil e do exterior tenham oportunidade e condições de enriquecer a literatura internacional a respeito da arte brasileira. Ao que tudo indica, os ventos globais sopram a nosso favor.

Há um porém, no entanto. O papel das publicações nesse processo de recepção internacional é – ou deveria ser – bem mais complexo do que o da simples disseminação, isto é, da incumbência de tornar conhecido algo que antes não era. Aderir irrestritamente a tal papel significa abrir mão de uma agenda crítica mais autônoma e consequente; significa pautar-se mais por movimentos do mercado ou de tendências curatoriais do que por uma reflexão sobre a real contribuição da história da arte no Brasil para uma consideração mais ampla a respeito da crise do modernismo e do estatuto da arte contemporânea. Dito de outra forma, será que basta, agora que as oportunidades estão aí, contribuir para a devida alocação da arte brasileira no cânone internacional? Mais especificamente: será que isso é suficiente enquanto projeto de história da arte?

Cabe lembrar que a própria ideia de internacionalização foge ao óbvio. As alfândegas intelectuais não regulam apenas o que entra e sai, mas também como as ideias se estruturam aqui e ali, quais serão seus circuitos, que tipo de instituições as acolherá, que espécie de discurso as reproduzirá. Em suma, meios de arte são diferentes. E uma diferença me parece particularmente relevante para a questão das publicações: ao contrário do que acontece nos EUA e em boa parte da Europa, a história da arte constituiu-se no Brasil de forma marcadamente não especializada. Um sintoma atual disso é a

frequência com que os termos ‘crítico’, ‘curador’ e ‘professor de história da arte’ coabitam cartões de visita. Não que isso não exista no exterior, mas certamente o meio de arte lá possui especializações mais institucionalmente sólidas e independentes.

Vejo pontos positivos e negativos em ambas as situações. Em meios mais institucionalmente fortes e especializados, é mais comum ver teses saindo da biblioteca e virando livros. Catálogos robustos são frequentemente planejados com antecedência, fazendo das exposições pontos de partida para pesquisas profundas (é impressionante como mesmo algumas de nossas instituições mais relevantes ainda produzem catálogos de modo pouco profissional, como se bastasse ser bilíngue para ter padrão internacional). E há todo um universo de revistas de arte independentes, condição *sine qua non* para uma crítica que não se resuma à condescendência ou que não seja totalmente assimilável ao debate universitário (é problemática, a meu ver, a valorização excessiva que os órgãos de fomento à pesquisa brasileiros dão a periódicos atrelados a programas de pós-graduação; aliada à obsessão produtiva do homo lattes, isso tende a afugentar pesquisadores de revistas que circulem fora das portas fechadas da universidade). Por outro lado, meios fortes por vezes pecam pela superespecialização – as discussões frequentemente giram em torno de minúcias, e o próprio arcabouço institucional acaba privilegiando a busca do estatuto de autoridade em um certo nicho, em detrimento de projetos intelectuais de alcance mais amplo (da perspectiva do nicho, as generalizações envolvidas em tal movimento são vistas com desconfiança). Meu ponto é simples: não faz sentido simplesmente copiarmos um modelo de pesquisa e disseminação de conhecimento moldado a partir de uma estrutura acadêmica como a norte-americana; nossa história da arte híbrida pode ter lacunas e pode ter sido fruto de uma certa precariedade, mas, por outro lado, ela pode nos ajudar a pôr em perspectiva os excessos da especialização.

É importante ressaltar também que uma perspectiva histórica fundada na contemporaneidade não pode ter como objetivo ‘tirar o atraso.’ Quando o crítico Guy Brett sugeriu pela primeira vez a ideia de ‘irrupção na cena’ – o *bursting on the scene* –, sua meta era quebrar amarras de mediação geopolítica da arte.² Chocante mesmo era a familiaridade dessa arte, e não sua distância. No número especial da *Third Text*, esse conceito ganhou valor histórico: o que há de propriamente revelador na contemporaneidade da arte brasileira é o que sua história nos diz da fonte moderna e, portanto, o que ela é capaz de nos dizer de sua crise. E se ela nos diz algo, é porque não estava simplesmente sentada no banco de reservas, esperando pacientemente uma vaga

no time titular da história da arte. Pelo contrário, é por conta de sua relativa marginalidade que se abriram perspectivas críticas diferentes das que se tornaram dominantes no universo da arte contemporânea; elas devem agora ser resgatadas, e não esquecidas. Não em nome de um novo nacionalismo, claro, mas do valor singular de uma contribuição histórica que possa trazer para o presente uma carga de ‘extemporaneidade’, isto é, de uma abertura crítica em meio à homogeneidade do contemporâneo.³ Como vimos, as dificuldades não são poucas: o imperativo de produtividade que assola as universidades; a mercantilização quase absoluta dos meios de circulação da arte; a crítica reduzida ao endosso vazio; e por aí vai. Dessa perspectiva, muda a maré – e a tarefa agora é

navegar contra o vento.

¹ Sérgio Bruno Martins é doutor em História da Arte pela University College London (UCL). Editou o número especial *Bursting on the Scene: Looking back at Brazilian Art*, do periódico inglês *Third Text*, e foi curador da exposição *Dois Reais*, de Matheus Rocha Pitta. Tem textos publicados nas revistas *Third Text*, *Artforum* e *Lado 7*, entre outras. Seu livro, intitulado *Constructing an Avant-Garde: Art in Brazil, 1949-1979*, será publicado em 2013 pela MIT Press.

² Guy Brett, *Transcontinental: Nine Latin American Artists* (London : Verso, 1990).

³ A respeito da noção de extemporaneidade, ver Friedrich Nietzsche, Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida, tradução Marco Antônio Casanova (Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2003); e Giorgio Agamben, 'O que é o contemporâneo?', em O que é o contemporâneo? e outros ensaios (Chapecó : Argos, 2009), p. 55-76.

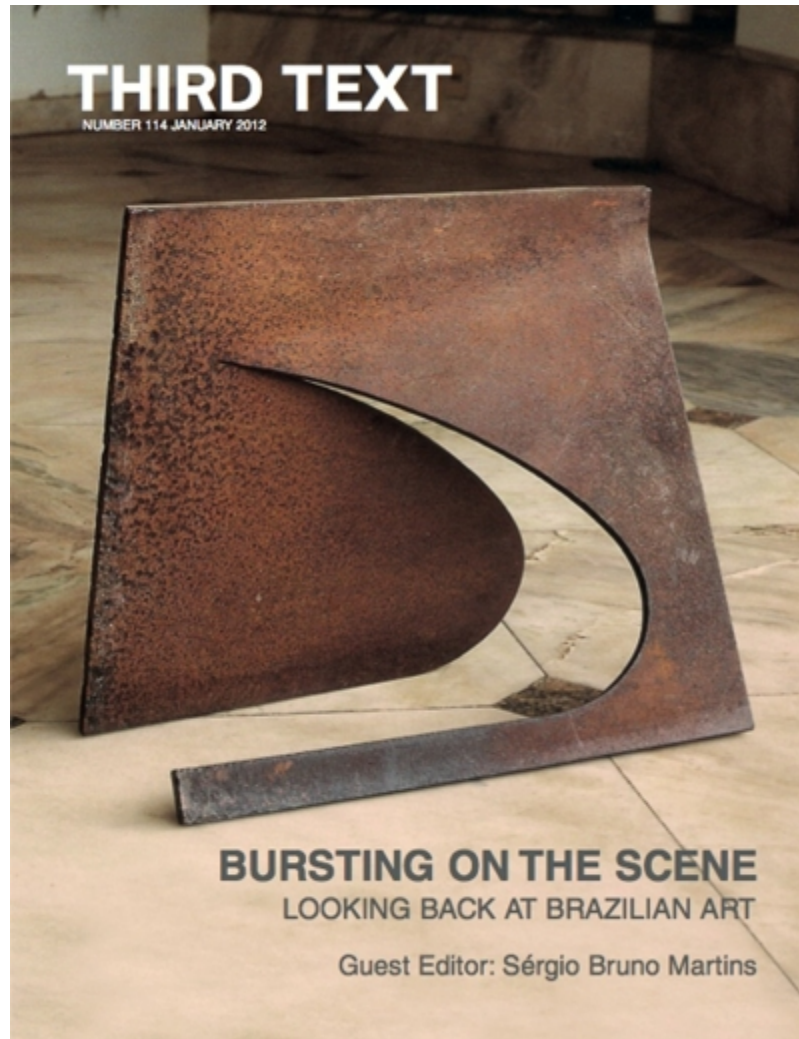


Imagem 1