

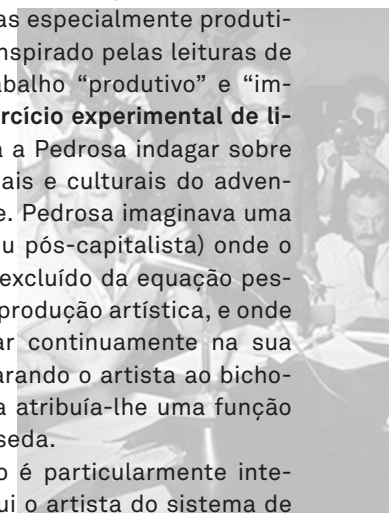
“Creio não ser exagero afirmar que o traço decisivo que caracteriza o comportamento artístico de agora é a liberdade, ou o sentimento de uma liberdade nova. Já faz bastante tempo que, tentando analisar o fenômeno, defini a arte de nossos dias como **o exercício experimental da liberdade**”.

É desta forma que, em 1967, numa resenha para o jornal carioca *Correio da Manhã* (“Bicho-da-seda da produção em massa”), o crítico de arte Mário Pedrosa (1900-1981) apresenta uma das proposições mais ressonantes para a arte brasileira.

Volvidos cinquenta anos, e atravessando hoje o Brasil uma era fundamentalista que reacende formas de controle social que se julgavam contidas (autênticas pirotécnicas puritanas ao redor da expressão livre da arte), é surpreendente entender como a frase de Pedrosa, lida à época de forma solar e utópica, antecipa os futuros sombrios e cortantes de hoje.

Contextualizemos o momento intelectual e político desta proposição. No final dos anos 60, às vésperas do golpe militar, Pedrosa ainda atuava dentro do clima áureo da crítica de arte, que disputava atenções de intelectuais de todos os quadrantes, inscrevendo polêmicas especialmente produtivas para o meio. Inspirado pelas leituras de Marx, sobre o trabalho “produtivo” e “improdutivo”, **“o exercício experimental de liberdade”** permitia a Pedrosa indagar sobre as condições sociais e culturais do advento dessa liberdade. Pedrosa imaginava uma era “socialista” (ou pós-capitalista) onde o artista não fosse excluído da equação pessoal e humana da produção artística, e onde pudesse participar continuamente na sua renovação. Comparando o artista ao bicho-da-seda, Pedrosa atribuía-lhe uma função vital, o fabrico da seda.

A comparação é particularmente inteligente e não exclui o artista do sistema de



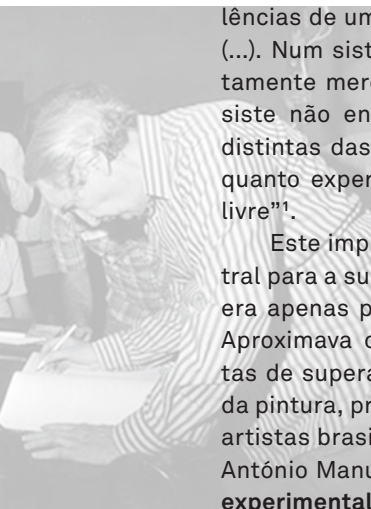
trocas capitalistas, antes pelo contrário. Permitia que o seu “produto” não assumisse valor de câmbio, sendo mais uma “mercadoria como qualquer presunto”. Como sintetiza Lorenzo Mammi: “(para Pedrosa) a unicidade [da obra de arte] não é redutível às equivalências de um sistema de trocas capitalista (...). Num sistema de comunicação completamente mercantilizado, a obra de arte resiste não enquanto produção de imagens distintas das imagens comerciais, mas enquanto experiência existencial de trabalho livre”¹.

Este impulso vital da obra de arte, central para a sua revisão da arte moderna, não era apenas político, era também cognitivo. Aproximava o crítico brasileiro de propostas de superação do espaço da escultura e da pintura, preconizadas à época por alguns artistas brasileiros tais como Hélio Oiticica, Antônio Manuel ou Lygia Clark. **“O exercício experimental de liberdade”** buscava, assim,

expressar a transição para a arte “pós-moderna” (conceito cunhado por Pedrosa) enquanto superação da produção de objetos.

Exemplificando, se os “Bichos” de Lygia Clark ainda se referiam à ideia de participação ou de ativação (através de manipulação) do espaço da escultura, “Caminhando”, da mesma artista, atualizava a utópica saída da escultura de si mesma, já anunciada pelas vanguardas históricas, e referia-se “ao desabrochar e viver da obra de arte”, a fusão holística entre a arte e vida.

Ocorre, porém, que Mário Pedrosa não chega a desenvolver por completo a sua proposição. O clima de perseguição, censura e tortura – nomeadamente com a entrada em vigor do “AI-5”, o mais pesado acto institucional aplicado pela ditadura militar – leva Pedrosa a interromper a crítica militante e ao exílio no Chile. Pressentindo talvez esta inflexão, Pedrosa questiona nesse mesmo texto: “Mas onde estão as condições sociais



e culturais que permitam a esses bichos continuar a produzir incessantemente a sua seda e a usar de seu dom natural em toda liberdade? Como conservá-la em sua autenticidade originária e como distribuí-la, sem alterá-la na sua existência intrínseca, ou como doá-la, trocá-la numa sociedade com sedas sintéticas em abundância e entregue às mobilizações em massa e aos divertimentos em massa?”.

Os desdobramentos da ditadura militar no Brasil, assim como em vários países da América Latina, são conhecidos. A despolitização das subjetividades acomodou-se dentro da economia neoliberal e o mundo globalizado gerou uma “periferia terceiro-mundista”, num processo continuamente colonial. Não podendo constituir-se “vida”, a arte tornou-se cada vez mais “arte”, em resposta imediata ao mercado. O **“exercício experimental da liberdade”** tornou-se parte da esteticização da contracultura.

Recentemente, com o colapso do lulismo e o avanço do governo ilegítimo de Michel Temer (com as eleições de 2018 à espreita), o Brasil tem vivido episódios graves de censura, que resultam da crescente articulação entre setores da política tradicional e milícias como o Movimento Brasil Livre (MBL). Como escreve Eliane Brum, articulando a memória da ditadura e os acontecimentos de hoje, “as velhas táticas ganham aparência de novidade pelo uso das redes sociais, com enorme eficiência de comunicação”².

Que tipo de episódios têm reacendido os fantasmas da ditadura e do conservadorismo? A direita conservadora percebeu que os discursos moralistas contra os movimentos feminista, negro e LGBTIQ aumentam o número de adeptos em alguns dos partidos que disputam as próximas eleições. Embora levante a bandeira anticorrupção, o que estes grupos fazem é vociferar contra a liberdade de expressão, especialmente

veiculada pela arte contemporânea. São guerras culturais que perseguem certo tipo de imagens, certo tipo de minorias, e certo tipo de corpos. O corpo, aliás, é o grande campo de batalha da defesa da “família brasileira”, que vê no nu (sexualizado ou não) a depravação e a pedofilia, por exemplo.

O número de episódios já vai alto e inclui censura a exposições, a artistas e a intelectuais. Judith Butler, pesquisadora sobre género e democracia, foi ameaçada e linchada no aeroporto de São Paulo e o coreógrafo Wagner Schwartz, que se apresentou no Museu de Arte Moderna de São Paulo, foi alvo de críticas após a interação com uma criança. Será ouvido mediante ação policial, numa CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) intitulada de “Maus Tratos”.

Na imprensa, nas redes e nas manifestações de rua a frase de Pedrosa “**exercício experimental de liberdade**” volta a ser afirmada em defesa da liberdade de expressão,

embora esteja ausente a dimensão cognitiva que Pedrosa lhe conferiu: “a mudança de foco da obra de arte para a atitude artística, do que o artista produz para o que o artista é ou como o artista vive”.

Aquilo que se entende, face aos acontecimentos recentes, é que o “imperialismo capitalista” (expressão sua) acabou por impregnar a sociedade de “sedas sintéticas” (*idem*). Para a direita conservadora, que ameaça ascender ao poder em 2018, a arte não pode ser nem “exercício”, nem “experimental”, nem de “liberdade”. Deverá acomodar-se num sistema de trocas vigiado e útil.

É talvez este o contexto que explica a crescente politização da arte brasileira, onde alguns artistas, grupos de ação e coletivos de periferia, são agentes de memória e história. Um dos exemplos que me ocorre, e que sintetiza o compromisso político e cognitivo de Pedrosa, atualizado hoje, são as ações do grupo “Presença Negra” em

São Paulo. A proposta: o comparecimento massivo de afrodescendentes em eventos artísticos onde a sua existência é excluída. Afirmando simplesmente a sua presença, em dias de abertura de exposição, sem qualquer manifestação de “bandeiras”. Estas ações pouco têm a ver com a velha arte enajada, particularmente motivada em “re-presentar” minorias. Ao contrário, são a pura terapia do trauma, um embate com o modo fundamentalista de pensar, e a afirmação de um fora da “mercadoria” da arte.

Sem que tenha sido completamente formulado por Pedrosa, não é possível referir-mo-nos ao **“exercício experimental de liberdade”** fora das contingências sociais, económicas e políticas do seu “lugar de fala” (para usar a expressão agora em voga). Fazê-lo de modo abstrato é persistir em formas de colonialidade do conhecimento que ainda persistem, e que são tão nossas. ■

NOTAS:

1. Lorenzo MAMMI, “Prefácio”
*in Mário Pedrosa Volume 1: Arte
Ensaíos, Cosac & Naify, São Paulo,
2015.*

2. Eliane BRUM, “Gays e crianças
como moeda eleitoral” *in El País,*
17/09/2017.