

CRIATIVIDADE DE MAIO E OS DOMINGOS DA CRIAÇÃO DO MAM

O crítico francês Michel Ragon, escrevendo sobre a posição do artista na sociedade, sob o impacto dos acontecimentos de 1968, em Paris, perguntava: "como após os happenings gigantes de maio e junho em Paris, após o happening permanente do 'Living Theatre', em Avinhão, como, após os happenings saídos do laboratório para desembocar sobre a festa, usarão fazer ainda happenings de câmara? Como, após os setenta automóveis queimados no Quartier Latin e cujas carcaças permaneceram tanto tempo expostas nas ruas despedradas, Arman poderia expor pianos queimados em galerias de quadros? Como César, que desgraçadamente não estava em Paris, em maio, para assinar estes carros, poderia fazer 'Expansões' em público após esta expansão de espontaneidade de milhares de estudantes invadindo o Quartier Latin como uma pasta mostruosa saindo de um tubo de dentifricio gigante?"

O tom do ensaio, como todos os demais reunidos no livro "Art et Contestation" (1), uma das primeiras reflexões sobre os acontecimentos de maio de 68, em Paris, era evidentemente emotivo. E suas perguntas ficaram sem respostas imediatas. As primeiras respostas, ainda imprecisas, começaram a ser dadas. O sociólogo Alfred Willener, em seu livro "L'Image-Action de la Société" (2), analisa os acontecimentos de maio/junho sob um prisma totalmente novo, o da criatividade. A partir dela busca o que seria a imaginação de uma nova sociedade ou um novo comportamento para o homem saído daqueles acontecimentos.

Maio de 68 seria, então, segundo esta perspectiva, o encontro de si mesmo na coletividade, a liberação de potencialidades individuais sob uma forma coletiva, sugerindo, portanto, um comportamento social e político novo, isto é, criativo. A relação entre esta possibilidade crescente de expressão, o reencontro de si e o desenvolvimento das faculdades de imaginação e de invenção, passam, então, por encorajamento recíproco, observa Willener. A situação era totalmente nova e imprevisível e não apresentava nenhuma semelhança com situações anteriores nesse campo sociológico, seja no campo cultural.

A insistência no confronto acaba por proporcionar uma revelação, a de que "até aqui, este gênero de experiência parecia reservado aos artistas" e "o fato de que ela tenha sido praticada em maio, em parte por imitação de tentativas artísticas, em parte espontaneamente, por reinvenção, esboça uma primeira definição desta aproximação do político e do cultural". A conclusão fundamental, portanto, é que havia uma grande proximidade entre a vida e a criação de alguns artistas como o modo descoberto em maio de vida político-criadora. A semelhança percebida era no nível da linguagem e não do conteúdo, evidentemente. "O parentesco estaria, então, mais no modo de criação dos artistas praticando a improvisação individual e coletiva, o informal mesmo, do que com o conteúdo das obras, que por mais revolucionárias que fossem, são recuperadas pelo sistema mercantil da "cultura burguesa", afirma ainda Willener.

A noção de criatividade está ligada à recuperação que o homem faz de si mesmo no sentido de alcançar a plenitude de seu ser. A produção de si mesmo, entretanto, é um processo em aberto no qual o homem se manifesta contínua e livremente. A atividade criadora se justifica nela mesma. Viver em estado de criação é reencontrar-se consigo todo o tempo. Só quem está permanentemente aberto à busca do novo e do original, quem cria todo o tempo, pode enfrentar a massificação e o caráter repressivo da sociedade atual, a mensagem contínua que representa a mensagem publicitária.

A criatividade opõe-se, portanto, à alienação. É a possibilidade de recuperação do homem integral, contra a fragmentação e a dispersão do seu ser, que resulta da excessiva especialização do trabalho e das circunstâncias especiais de vida na sociedade urbana. Como observa Willener, "não é somente o objeto terminado que não pertence ao homem que o produz, é também o gesto que fez para produzir quando o instrumento que utiliza não lhe pertence". No plano da arte, observa-se que o espectador comum está alienado não só da arte (produto) mas da criação (processo). Colocá-lo diante da obra acabada é submetê-lo à sua aura opressiva. "O sagrado, eis o inimigo", diz uma inscrição de 68, na Nanterre. Diante da obra em seu pedestal, o homem comum sente-se como que reprimido no seu instinto criador e o interdito secular "pede-se não tocar" corresponde à sensação que ele experimenta de inacessibilidade: jamais poderei fazer o que estou vendo. O medo e o sentimento de incapacidade levam à submissão e ao respeito.

Sua criatividade fica bloqueada. O espectador, portanto, sente-se duplamente alienado em relação à obra e à criação.

Colocar o espectador dentro da obra de arte (como fizemos na série "Domingos da Criação") é, pelo oposto, desaliená-lo duplamente. Acelerar o processo de compreensão da obra de arte a partir de um relacionamento direto com a criação, dando ênfase à experiência e revelando potencialidades e provocando iniciativas. Podendo realizar a obra o espectador rompe o mistério, e o processo de compreensão vem como que por "insight", como uma forma de aprofundamento imediato. Uma outra inscrição de maio dizia: "A arte está morta; criemos a nossa vida cotidiana". Quer isto dizer que devemos trazer a arte para o lado de fora, isto é, dissolvê-la no cotidiano, na vida que flui incessante e bela. Se a arte é um produto de substituição em uma vida que carece de beleza, quando esta for alcançada, isto é, quando o trágico for afastado, não haverá necessidade de pinturas, esculturas etc., pois tudo será arte, afirmava premonitivamente Mondrian. Pois o que importa basicamente é a vida e não a arte. "Plutôt la vie", divia um outro slogan de maio.

Após a negação das velhas estruturas, do caduco sistema das artes, após a autodeterminação das individualidades, eis, de início, o exercício de liberdade. A criação, diz Willener, não é, então, a invenção de uma solução nova, mas de um homem novo. O aspecto revolucionário, na sua especificidade e nos seus limites próprios, dos "Domingos da Criação", está justamente em colocar com toda clareza de propósitos e com a mais ampla liberdade a importância do ato criador. É ele em si mesmo que é revolucionário. Como diz mais uma vez o autor de "Imagem da Sociedade", "é mais que a permissividade de o que conduz a criatividade. Há aí um dos temas muitas vezes desconhecido no domínio social e que os artistas repuseram após longo tempo, a importância do ato criador, fora de qualquer consideração de conteúdo ou de consequência".

Os acontecimentos de maio/junho de 68 na França procuraram alcançar dois tipos de conciliação: "a do homem criador, de rovo em relação direta com o objeto que ele produz, e a do homem que torna-se presente a si mesmo, isto é, produzindo não mais para satisfazer seus desejos materiais, mas para satisfazer seu desejo de criar". Criar é, em última análise, viver livremente, é tomar o parti-pris da vida. Outra coisa não diz esta inscrição de maio: "o parti-pris da vida é um parti-pris político. Nós não desejamos um mundo no qual a garantia de não morrer de fome é permutável com o risco de morrer de tédio". O tédio só transparece onde está ausente a criação. O homem criador vive em estado de excitação permanente, descobrindo a cada instante o novo e original. "No espaço como no tempo, o tédio integra a ordem da repetição, da monotonia cerimonial, do banal. Ordem e tédio rumam juntos".

O objetivo dos manifestantes de maio, portanto, à semelhança dos artistas de vanguarda, não era a tomada do poder aos burocratas, mas o de colocar em primeiro lugar, a criação, colocar isto sim, a imaginação no poder. Para estes artistas e manifestantes, "a imagem da sociedade não é mais uma representação que fixa um conteúdo preciso, mas uma espécie de ato de criar, uma *imagem-ação*", conclui Willener. Recorde-se, aliás, Tzara, um dos fundadores do Dada, que afirmava: "o que interessa a um dadaísta é sua própria maneira de viver". Ou seja, o poeta via o Dada como uma forma de "poesia-ação", a arte desfazendo-se na vida: "nós não procuramos nada, nós afirmamos a vitalidade de cada instante".

E se todos fazem sua arte à sua maneira, como afirma Tzara, "todo mundo é diretor do movimento Dada". Se a criação automática proposta por Breton visava desarrumar o cotidiano, lutar contra a "besta louca do consumo", razão tinha Pierre Gallissaires para aproximar o Dada e o Surrealismo dos acontecimentos de maio e junho. "Se há uma similitude geral e surpreendente entre a denúncia e a reivindicação dadaísta e surrealista de um lado, e aquela de maio de 68, de outro, é o caráter geral de revolta para além da esfera material propriamente dita, econômica-social... A única reivindicação dos revolucionários, sejam eles manifestantes de maio, dadaístas e surrealistas, é a de poder criar, livremente, sem peias e amarras, praticar o puro exercício de liberdade.

(1) Michel Ragon, "L'Artiste et la Société", em "Art et Contestation", Ed. La Connaissance, Bruxelas, 68, 202 págs., págs. 27/44.

(2) Alfred Willener, "L'Image-Action de la Société ou la politisation culturelle", Ed. Du Sueil, 1970, 292 págs.

WALDEMAR CORDEIRO

O MUSEU DE ARTE E A INFORMÁTICA

No momento em que a arte dialoga com a máquina, o Museu de Arte não pode deixar de participar do grande desafio (homem + máquina) para tornar mais vivível a nossa civilização industrial.

Trabalhando no campo da geração automática de formas, o artista utiliza a linguagem artificial para guardar os dados na memória e dar as instruções ao computador. Por um câmbio análogo o Museu — que tem sido até agora exclusivamente memória — seria induzido a renovar os mecanismos de armazenagem. Acumular somente "obras primas", como supostos totens da Arte, é um esnobismo caro e praticamente inútil na nossa situação histórica. Armazenar grande quantidade de dados na memória do Museu de Arte, de outro lado, acabaria impondo o uso dos novos equipamentos eletrônicos e de fáceis programações de linguagens de "retrieval".

Se o Museu de Arte porém não quiser funcionar somente como memória, deveria então buscar e oferecer ao público mediante a pesquisa de "algoritmos" eficazes, os caminhos para a compreensão da nossa diversificada cultura de imagens visuais, (que não se alimenta somente do arte-sanato de pinturas e esculturas retardatárias, abrangendo antes os protótipos inventivos da comunicação visual em todos os níveis e campos).

A esse respeito sugiro a consulta da monografia internacional ARTEÔNICA sobre o uso criativo de meios eletrônicos nas artes, Editora da Universidade de São Paulo.

PROPOSTA — Proponho a criação de grupos interdisciplinares, integrados por representantes dos Museus de Arte, das Universidades, dos centros de pesquisas, por artistas e críticos de arte, para o aproveitamento dos recursos da Informática no campo da arte.