

## Prefácio



“O texto é incompreensível – deve ser um catálogo de exposição.”

JÁ EXISTEM MUITOS LIVROS excelentes de história da arte cobrindo o período moderno, do clássico *A história da arte*, de E.H. Gombrich, à obra beligerante e instrutiva de Robert Hughes, *O choque do novo*. Meu objetivo não é competir com volumes tão eruditos – eu não poderia –, mas oferecer algo diferente: um livro pessoal, divertido e informativo que se propõe a contar a história cronológica da arte moderna desde o impressionismo até os dias atuais (por razões de espaço e ritmo, não foi possível cobrir cada artista envolvido em cada movimento).

Minha ambição foi escrever um livro recheado de fatos e vigoroso; ele não pretende ser uma obra acadêmica. Não há notas de rodapé ou longas listas de fontes, e por vezes dou asas à imaginação, fantasiando, por exemplo, uma cena em que os impressionistas se encontram num café ou Picasso oferece um banquete. Esses esquetes baseiam-se em relatos escritos por outros (os impressionistas de fato se reuniam num café particular e Picasso realmente promoveu um banquete), mas alguns dos detalhes incidentais das conversas são imaginados.

A inspiração para escrever este livro veio de um monólogo que encenei no Edinburgh Fringe Festival em 2009. Eu havia escrito um artigo para

o jornal *The Guardian* em que explorava a maneira como as técnicas da comédia *stand-up* podiam ser usadas para explicar a arte moderna de modo a atrair em vez de confundir. Para pôr a teoria à prova, matriculei-me num curso de *stand-up* e depois levei ao Edinburgh Fringe um show intitulado *História dupla da arte*. Ele pareceu funcionar: os espectadores riram um pouco, participaram e, a julgar por seu desempenho na “prova” a que foram submetidos no final, aprenderam um bocado sobre arte moderna.

Mas não tentarei a comédia *stand-up* de novo. É na qualidade de jornalista e homem de rádio e televisão que abordo o assunto da arte moderna. O grande escritor David Foster Wallace comparou seus escritos de não ficção com uma indústria de serviços em que se dá a uma pessoa de razoável inteligência tempo para investigar algo em benefício de outras com coisas melhores a fazer. Espero que, numa pequena medida, eu também seja capaz de prestar esse serviço ao leitor.

Além disso, tenho o benefício da experiência, tendo passado a última década trabalhando no estranho e fascinante mundo da arte moderna. Durante sete anos fui diretor da Tate Gallery, e nesse período visitei os grandes museus do mundo e as coleções menos conhecidas que podem ser encontradas fora da super-rodovia do turismo. Estive em casas de artistas e examinei as coleções particulares dos ricos, percorri ateliês de conservação e assisti a leilões multimilionários. Mergulhei na arte moderna. Comecei não sabendo nada e saí sabendo alguma coisa. Há muito mais para aprender, mas espero que o pouco que consegui absorver e reter seja útil ao leitor em algum grau, ampliando sua apreciação e conhecimento da arte moderna. Ela é, como descobri, um dos grandes prazeres da vida.

## Introdução: Isso é arte?

EM 1972, a Tate Gallery em Londres comprou uma escultura chamada *Equivalente VIII*, de Carl Andre, um artista minimalista norte-americano. Feita em 1966, ela consiste em 120 tijolos refratários que, quando dispostos segundo as instruções do artista, podem ser configurados em oito diferentes padrões, todos de idêntico volume. Quando a Tate expôs a obra em meados dos anos 1970, apresentou-a na forma de um retângulo com dois tijolos de profundidade.

Os tijolos nada tinham de especial; poderiam ter sido comprados por qualquer pessoa por alguns centavos cada um. A Tate Gallery pagou mais de 2 mil libras por eles. A imprensa britânica teve um ataque coletivo de fúria. “Desperdiçar o dinheiro da nação com uma pilha de tijolos!”, esbravejaram os jornais. Até a *The Burlington Magazine*, um periódico de arte intelectualizado, perguntou: “Será que a Tate enlouqueceu?” Por que, quis saber uma publicação, a Tate havia esbanjado precioso dinheiro público com algo que “poderia ter ocorrido a qualquer pedreiro?”.

Cerca de trinta anos mais tarde a Tate usou mais uma vez o dinheiro dos contribuintes britânicos para adquirir uma obra de arte incomum. Dessa vez, escolheu comprar uma fila de pessoas. Na verdade, não foi bem assim. A galeria não comprou as pessoas em si mesmas, isso é ilegal hoje em dia, mas de fato comprou a fila. Ou, mais precisamente, um pedaço de papel no qual o artista eslovaco Roman Ondák havia escrito instruções para uma obra de arte performática que envolvia a contratação de um punhado de atores para formar uma fila. Ele especificava num pedaço de papel que os atores deveriam formar uma fila ordenada em frente ao vão de uma porta trancada ou bloqueada. Uma vez em posição – ou “instalados”, no linguajar artístico –, todos deveriam ficar voltados para a porta



“Meu bem, ‘derivativo’ não é uma palavra bonita de se dizer.”

e assumir um ar de paciente expectativa. A ideia era que sua presença intrigaria e atrairia transeuntes, que poderiam entrar na fila (o que, em minha experiência, eles faziam frequentemente) ou talvez caminhar ao lado dela, inspecionando perplexos e de sobrancelhas cerradas, querendo saber o que estariam perdendo.

É uma ideia divertida, mas isso é arte? Se um pedreiro poderia ter pensado no *Equivalente VIII*, o arremedo de fila de Ondák poderia então ser considerado a expressão mais esdrúxula do gênero da idiotice. A mídia iria certamente enlouquecer.

No entanto, não se ouviu sequer um murmúrio: nenhuma crítica, nenhuma indignação, nem mesmo uma série de manchetes zombeteiras da parte dos membros mais espirituosos da imprensa sensacionalista – nada. A única cobertura que a aquisição recebeu veio na forma de um par de linhas aprovadoras nos jornais de elite com maiores pretensões artísticas. O que aconteceu então durante esses trinta anos? O que mudou? Por que a arte moderna e contemporânea deixou de ser amplamente vista como uma piada sem graça para se tornar algo respeitado e reverenciado no mundo todo?

Dinheiro tem alguma coisa a ver com isso. Enormes somas desaguararam no mundo das artes no curso das últimas décadas. Fundos públicos foram disponibilizados de modo generoso para o embelezamento de velhos museus e a construção de novos. A queda do comunismo e a desregulamentação dos mercados levaram à globalização e à emergência de uma riquíssima classe internacional, sendo a arte o investimento seguro preferido dos que enriqueceram recentemente. Enquanto bolsas de valores foram a pique e bancos quebraram, o valor da arte moderna continuou subindo, assim como o número de pessoas que entrava no mercado. Alguns anos atrás, a Sotheby's ficaria muito feliz se tivesse arrematantes de três países diferentes num de seus grandes leilões de arte moderna. Hoje esse número está bem acima de quarenta, incluindo novos colecionadores abastados da China, da Índia e da América do Sul. Isso significa que a economia de mercado básica entrou em jogo: é um caso de oferta e demanda, com a última excedendo em muito a primeira. O valor de obras muito admiradas de artistas mortos (e portanto improdutivos) – como Picasso, Warhol, Pollock e Giacometti – continua subindo como um elevador.

O preço está sendo empurrado para cima por banqueiros recém-estabelecidos e oligarcas obscuros, cidades provincianas ambiciosas e países orientados para o turismo desejosos de “fazer um Bilbao” – isto é, transformar sua reputação e ganhar maior proeminência encomendando uma galeria de arte que chame a atenção. Todos eles descobriram que comprar uma mansão ou construir um museu de arte equipado com a mais avançada tecnologia é a parte fácil; enchê-lo com alguma arte minimamente decente que vá impressionar os visitantes é bem mais difícil. E isso porque ela não existe em abundância por aí.

E se não há nenhuma arte moderna “clássica” de alta qualidade disponível, a melhor alternativa é a arte moderna contemporânea (a obra de artistas vivos). Aqui, mais uma vez, os preços elevaram-se de maneira inexorável para aqueles considerados de primeira linha, como o artista pop norte-americano Jeff Koons.

Koons ficou famoso depois de produzir *Puppy* (1992), um gigantesco filhote de cachorro incrustado com flores, bem como por seus numerosos



“É que nos sentimos mais à vontade trabalhando com artistas mortos.”

personagens de desenho animado que parecem ter sido feitos com balões de papel-alumínio. Em meados dos anos 1990, era possível comprar uma obra de Koons por algumas centenas de milhares de dólares. Em 2010, suas esculturas cor de bala eram vendidas por milhões. Ele havia se tornado uma marca, sua arte tão instantaneamente reconhecível pelos bem-informados quanto a logomarca da Nike. Koons é um dos vários artistas vivos que se tornaram muito ricos num espaço de tempo curtíssimo graças a esse *boom* das belas-artes.

Artistas outrora empobrecidos são agora multimilionários com toda a pompa dos astros de cinema: amigos celebridades, jatinhos particulares e uma mídia ávida por relatar cada um de seus gestos glamorosos. O florescente setor das revistas sofisticadas do final do século XX deleitou-se em ajudar a construir o perfil público dessa nova geração de artistas que sabe lidar com a mídia. Imagens de pessoas criativas e pitorescas ao lado de sua arte colorida – que estivera pendurada em deslumbrantes espaços de designer em que ricos e famosos se misturavam – eram o tipo de banquete visual voyeurístico que os leitores sequiosos por mais dinheiro e status devoravam avidamente (a Tate Gallery chegou a contratar a editora da *Vogue* para produzir sua revista, *Tate Members*).

Essas publicações, juntamente com suplementos de jornal, criaram um público novo, descolado e cosmopolita para arte e artistas novos, descola-

dos e cosmopolitas. Era uma turma jovem, sem interesse por todas aquelas velhas pinturas marrons que a geração anterior venerava. Não, as fileiras cada vez maiores dos frequentadores de galerias queriam arte que falasse de seu tempo. Arte que fosse original, dinâmica e empolgante: arte que fosse sobre o aqui e agora. Arte que fosse como eles: desejável e moderna. Arte que fosse um pouco rock'n'roll: ruidosa, rebelde, divertida e avançada.

O problema que esse novo público enfrentou, o problema que todos nós enfrentamos ao deparar com uma nova obra de arte, é de compreensão. Não importa que você seja um marchand estabelecido, um acadêmico de vanguarda ou um curador de museu; qualquer pessoa pode se sentir um tanto perdida ao encarar uma pintura ou escultura que acaba de sair do ateliê de um artista. Até mesmo sir Nicholas Serota, o internacionalmente respeitado chefe do império britânico Tate Gallery, vez por outra se confunde. Uma vez ele me disse que pode ficar um pouco “amedrontado” ao entrar no ateliê de um artista e ver uma nova obra pela primeira vez. “Muitas vezes não sei o que pensar”, disse ele. “Ela pode me parecer muito intimidante.” É um reconhecimento importante da parte de um homem que é uma autoridade mundial em arte moderna e contemporânea. Que chance temos nós?

Bem, alguma, eu diria. Porque não penso que a verdadeira questão seja julgar se uma peça de arte contemporânea nova em folha é boa ou má – o tempo se encarregará dessa tarefa por nós. Trata-se, antes, de uma questão de compreender onde e por que ela se encaixa na história da arte moderna. Há um paradoxo em nosso caso de amor com a arte moderna – por um lado estamos visitando aos milhões museus como o Pompidou em Paris, o MoMA em Nova York e a Tate Modern em Londres; por outro, a resposta mais frequente que recebo ao iniciar uma conversa sobre o assunto é: “Oh, não sei nada sobre arte.”

Essa confissão espontânea de ignorância não se deve a uma falta de inteligência ou consciência cultural. Eu a ouvi da boca de escritores famosos, diretores de cinema de sucesso, políticos ambiciosos e acadêmicos universitários de grande erudição. É claro que estão todos, sem exceção, errados. Eles sabem que Michelangelo pintou a Capela Sistina. Sabem

que Leonardo da Vinci pintou a *Mona Lisa*. Sabem quase com certeza que Auguste Rodin foi um escultor e na maioria dos casos poderiam nomear uma ou duas de suas obras. O que eles de fato querem dizer é que não sabem nada sobre arte moderna. No fundo, o que querem mesmo dizer é que talvez até saibam alguma coisa sobre arte moderna – que Andy Warhol fez uma obra com algumas latas de sopa Campbell, por exemplo –, mas não a entendem. Não conseguem compreender por que algo que a seu ver uma criança seria capaz de fazer é aparentemente uma obra-prima. Suspeitam, bem no fundo, que isso é uma impostura, mas agora que os tempos mudaram não lhes parece aceitável em termos sociais dizer isso.

Não penso que seja uma impostura. A arte moderna (abrangendo aproximadamente o período dos anos 1860 aos anos 1970) e a arte contemporânea (designação que cobre sobretudo o momento atual, mas por vezes é usada para definir qualquer obra da Primeira Guerra Mundial em diante) não são uma piada sem fim que vem sendo encenada por alguns iniciados para um público ingênuo. É verdade, produzem-se hoje muitas obras – a maioria, até – que não resistirão ao teste do tempo, mas, da mesma maneira, haverá algumas que passaram totalmente despercebidas e serão, um dia, reconhecidas como obras-primas. As obras de arte verdadeiramente excepcionais criadas hoje em dia, e durante o século passado, representam algumas das maiores realizações do homem na era moderna. Só um tolo depreciaria o gênio de Pablo Picasso, Paul Cézanne, Barbara Hepworth, Vincent van Gogh e Frida Kahlo. Não é preciso ser músico para saber que Bach era capaz de compor ou que Sinatra era capaz de cantar.

Em minha opinião, o melhor lugar para começar quando se trata de apreciar e usufruir arte moderna e contemporânea não é decidir se ela é em alguma medida boa ou não, mas compreender como ela evoluiu do classicismo de Leonardo aos tubarões em conserva e camas desfeitas de hoje. Tal como a maioria dos assuntos aparentemente impenetráveis, a arte assemelha-se a um jogo; só precisamos conhecer as regras e os regulamentos básicos para que o antes desconcertante comece a fazer algum sentido. E embora a arte conceitual tenda a ser vista como a regra de impedimento da arte moderna – aquela que ninguém consegue realmente



entender ou explicar enquanto se toma uma xícara de café –, ela é surpreendentemente simples.

Tudo o que é preciso saber para compreender o básico pode ser encontrado nesta história da arte moderna que cobre mais de 150 anos nos quais a arte ajudou a transformar o mundo e o mundo ajudou a transformar a arte. Cada movimento, cada “ismo”, está intrincadamente conectado, um levando a outro como os elos em uma corrente. Mas todos eles têm suas próprias abordagens individuais, estilos distintos e métodos de fazer arte, que são o ponto culminante de uma ampla variedade de influências: artísticas, políticas, sociais e tecnológicas.

É uma história sensacional, e espero que ela torne sua próxima visita a uma galeria de arte moderna ligeiramente menos intimidante e um pouco mais interessante. É mais ou menos assim...