

## **É o ladrão que faz a ocasião**

por Paulo Miyada (\*)

Texto escrito para o projeto ART BOOK.

### Introito

Nos últimos anos de sua carreira como jogador profissional de futebol, o ex-atacante da seleção brasileira tetracampeã, Romário, deixou cada vez mais evidente a tática que empregava para fazer pelo menos um gol por partida, quase sem correr em campo. Ao contrário do estereótipo do atacante aplicado, Romário deixava o jogo – e a bola – passar muitas vezes, desperdiçando inúmeros lançamentos e alimentando a impaciência do zagueiro designado para marcá-lo. Ao defensor, quase sempre mais de dez anos mais jovem que o atacante, sobrava fôlego e faltava malícia. Meia hora passava, e Romário ainda não havia dado uma disparada em direção ao gol. Chegava o intervalo, trocavam os lados, mais quinze minutos e nada. Cedo ou tarde, o marcador relaxava e parava de enxergar um dos maiores atacantes do mundo, sobrava aos seus olhos pouco mais que um veterano às vésperas da aposentadoria. Erro fatal.

Na primeira vez em que o jovem mancebo abria mão da marcação e partia para o ataque, Romário pedia a bola. O lançamento vinha, e ele, com dois ou três toques, chegava livre diante do goleiro que pouco podia fazer. O ditado diz que a ocasião faz o ladrão, ecoando assim os princípios do pensamento determinista. É mentira. O ladrão, a exemplo de Romário, cria a ocasião.

### Extrapolação

No caso da arte contemporânea – quer dizer, da produção dos últimos dez anos, a qual se dedica este livro –, aplica-se também uma espécie atualizada do ditado popular acerca de roubos e oportunidades. Para explicar desde o começo. Mapeamentos geracionais recentes, como este livro e tantos outros recortes da novíssima geração de talentos espalhados pelo globo, costumam partir do pressuposto de que a produção artística pode ter qualquer formato e ser produzida por qualquer tipo de pessoa. A diversidade transformou-se numa regra implicitamente celebrada pelo pot-pourri de caracteres, ascendências e temperamentos dos artistas reunidos como amostra do seu tempo. Não obstante, a heterogeneidade não se restringe a combinações arbitrárias de diferenças.

Existem certas matrizes tipológicas a serem preenchidas. Primeiro, no nível dos estereótipos: enfant terrible que ganha admiração por zombar do público que o admira; artista advindo de contexto socioeconômico periférico, que combina técnicas e materiais associados ao folclore de seu país com as morfologias hegemônicas da arte abstrata; ativista engajado na denúncia de conflitos e preconceitos tipicamente associados aos países “não ocidentais”; consumista travestido de figura crítica aos desejos de consumo e acumulação de capital; figura intuitiva cuja explicação de obras formalistas escapa para territórios místicos e/ou inconscientes etc.

Depois, no nível das técnicas: fotografia de padrão abstrato ou gráfico; performance baseada no embate da fisicalidade do artista com o público; desenho ou anotação de teor afetivo-confessional; escultura neo-pop baseada nos mais icônicos artefatos da cultura material contemporânea; pintura de materialidade ou fatura precária; instalação baseada em derivações da arte site specific; vídeos contemplativos pautados pelas diretrizes do cinema experimental; obras conceituais dotadas de ironia ácida e/ou extrema reflexividade etc.

E ainda, no nível dos grupos censitários: homem branco europeu, empreendedor norte-americano, mulher oriental reprimida, latino humilde, asiático excêntrico, arquiteto/ músico/dançarino realocado no campo da arte, britânico intelectualizado e blasé, africano vivendo na Europa etc.

Basta percorrer as apresentações dos artistas reunidos neste livro para encontrar uma das várias formas possíveis de recombinar essas matrizes em um grupo jovem, heterogêneo e, em sua totalidade, aclamado pelas instituições e pelos eventos-chave do sistema da arte global.

Isso pode dar a impressão de que, na verdade, são as matrizes tipológicas dos artistas contemporâneos que resultam nos campos de visibilidade de que se servem os artistas. Por extensão, pode-se acreditar que são os estereótipos que criam a ocasião para a produção artística atual. É a ocasião que faz o ladrão, é o sistema que faz o artista.

Mais uma vez, essa não é bem a verdade. Se assim fosse, a epígrafe deste artigo poderia ser parafraseada como a sentença de um oráculo: “Certamente soaria ridículo aplicar um julgamento crítico sobre artistas de um sistema que não enxerga”. Pode até ser um fato que o meio da arte globalizada aplica leituras padronizadas aos artistas emergentes, encaixando-os em tipologias que já vêm com argumentos e frases de efeito pré fabricados, mas, do ponto de vista dos processos criativos, os problemas são outros.

Colocando de forma resumida, o filósofo Arthur Danto define a arte contemporânea como a atividade capaz de refletir dialeticamente sobre seus próprios meios e, também, de criticar as cadeias de produção de sentido do pensamento humano. Se quisermos acreditar nisso, resumir a produção dos artistas aos estereótipos aplicados sobre ela implica em perder o foco do que mais importa.

Ao compreender simplesmente as alegorias que vestem os artistas, esquecemo-nos dos movimentos críticos que suas obras podem alavancar.

Tal qual o bom atacante, o artista precisa saber caminhar contramão das expectativas lançadas sobre ele para escapar da marcação e, então, poder concretizar aquilo que se espera dele. O gol, ou melhor, a reorganização do modo como as coisas ganham sentido e legibilidade.

Relembrando o célebre escrito de Marcel Duchamp (O ato criador, 1957), existe um hiato entre as intenções do artista e aquilo que ele de fato realiza – a isso ele dá o nome de coeficiente artístico. De forma análoga, é preciso que exista um hiato entre as certezas do argumento que legitima a produção de um artista e aquilo que suas obras efetivamente propiciam como fruição – a isso podemos chamar, por exemplo, de diferença irreduzível.

Ainda é cedo para dizer quais dos artistas de ascendente carreira aqui compilados permanecerão nos anais da História da Arte, mas já é possível reler os verbetes que os apresentam e compará-los com as obras que os ilustram. Onde houver um buraco, atenção, pode existir um tesouro.

\* Paulo Miyada é arquiteto e urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), Brasil. Foi assistente de curadoria da 29ª Bienal de São Paulo e atualmente coordena o Núcleo de Pesquisa e Curadoria do Instituto Tomie Ohtake.