

A autonomia do estético em choque

Sergio Mota

Nacional estrangeiro

Sergio Miceli

São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Em *A morte do leão*, do escritor americano Henry James, há um conto de 1892, intitulado “A coisa autêntica”, que tem como personagem um pintor que confunde um casal de candidatas a modelo com ricos patrões que querem ter um retrato pintado por ele. A exposição dos mal-entendidos gerados por tal confusão ocupa boa parte do conto, até que se entende que o ar de prosperidade econômica que os dois pretendentes a modelo evidenciavam não passa de um equívoco. Trata-se, na verdade, segundo o narrador, de dois pobres coitados que perderam dinheiro e, apesar disso, mantiveram o ar de distinção (a figura), nas roupas e na postura, de outras épocas mais prósperas. O pintor, a despeito disso, resolve contratar a mulher para servir de modelo para as ilustrações dos livros de histórias e crônicas, que, eventualmente, ele desenhava. Entre outras questões, o conto problematiza o jogo, na escala das máscaras sociais, entre a aparência e a “coisa autêntica”: a falsa autenticidade dos modelos fornece um caráter legítimo ao quadro, eliminando a possibilidade de recriação resultante da pintura. Nesse jogo de imagens, o modelo representa, ele mesmo, o papel que a pintura o ajudaria a constituir. Mais que uma interpretação plástica da figura, a pintura é agenciamento de construção de uma imagem pública outrora perdida que se concretiza na tela do pintor, legitimando-a. Dotado de fina ironia, o conto de James evidencia as etapas de “negociação” entre pintor e modelo, advindas da rela-

ção entre imagem e poder (ou a perda dele, como parece ser o caso do conto). Assim, vão se evidenciando as combinações resultantes de um fluxo de propósitos, de representações visuais e demandas sociais.

Aparadas as arestas da ficção, é justamente o jogo de mediações e arranjos entre artistas, patrocinadores e colecionadores ricos do *establishment* paulista o principal objeto de discussão de *Nacional estrangeiro*, do sociólogo Sergio Miceli, que traz a questão para o cenário dos anos de formação do modernismo artístico brasileiro. O livro pode ser entendido como uma espécie de conclusão de uma trilogia involuntária produzida a partir de *Imagens negociadas* (1986), que tomava como eixo de sua análise a produção retratística de Cândido Portinari ao longo das décadas de 1920 e 1930, inaugurando a complexa discussão sobre as relações que alinham cultura e poder e sobre os estratagemas de construção da imagem pública, cujo dado estrutural e central era o que ele denominou de mecanismo de cooptação. O ambicioso projeto de Miceli tinha como objetivo, usando Portinari como paradigma, compreender até que ponto os retratos são imagens de negociação, dentro de uma engrenagem de interesses sociais que aproxima, pela irresistível atração, os artistas, a classe pensante, e o Estado. Assim, à maneira de um detetive visual que busca índices na imagem pesquisada, o sociólogo investigava as circunstâncias que presidiram a construção dos retratos de pintores, escritores, políticos etc, realizados por Portinari, em sua busca de reconhecimento artístico e institucional. A sondagem teórica desse revelador estudo observava o nível de porosidade que há na fronteira entre o mundo intelectual e o político e, ainda, como se articulavam esses nexos sociais no relacionamento entre a elite brasileira e o poder. Dessa forma, barganha, arranjo, interferência, imagens negociadas, legitimação e construção de uma imagem social são palavras e expressões de um mesmo campo semântico, por mais que a leitura evidencie aspectos de predestinação questionável que ganham dimensão excessiva (e por extensão idealizada) na visada sociológica. A grande pergunta ainda é a seguinte: até que ponto deve ser valorizado um tipo de determinismo que aproxima obrigatoriamente atividade artística e poder, em um jogo de legitimação social exercido pela obra do retratista Portinari?

Um tanto peremptória em alguns momentos, a investigação de Miceli é evidenciada no livro seguinte, *Intelectuais à brasileira* (2001), que, entre outros textos, traz reeditado o já clássico *Intelectuais e classe dirigente no Brasil* (1979). Aqui, o foco se volta, nos diferentes campos da experiência social, para a análise das estratégias de atuação dos pré-modernistas e modernistas (Lima Barreto, Manuel Bandeira e Mário de Andrade, entre outros), observando de que forma reverberam, nesse mesmo jogo de sedução que o poder evidencia, as ligações entre os modernistas e os partidos oligárquicos. Na problematização de nossa história cultural, há uma proposta metodológica bastante original, já revelada no próprio prefácio de Antonio Candido da edição de 1979, que, ao mesmo tempo que louva o método de investigação de

Miceli, preocupa-se com o risco advindo de um certo determinismo no uso de um único critério (“o papel social, a situação de classe, a dependência burocrática”, nas palavras de Candido) para julgar os problemas de autonomia intelectual dos escritores envolvidos e suas relações perigosas e circunstanciais dentro do seio dos grupos dominantes. Em certo sentido, é a mesma advertência que faz o crítico e escritor Silviano Santiago, com a lucidez que lhe é peculiar, em artigo de 1987, reunido em *Nas malhas da letra*: “A postura de Miceli foi insuportável porque, de imediato, ele tomou estrategicamente o partido oposto, isto é, descartou completamente a produção teórica revolucionária na análise, para se deter somente na relação entre o intelectual e o Estado”.

Concordando ou não com a pesquisa de Miceli, não há como deixar de reconhecer o grau de interesse que suas polêmicas deduções, alimentadas por vasta bibliografia, podem despertar no leitor. Em *Nacional estrangeiro*, cujo subtítulo é “história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo”, essa vocação de *provocateur* é retomada com brilho. Mesmo sem a carga polêmica dos livros anteriores, o ensaio é dividido em dois grandes momentos. No primeiro, Sergio Miceli analisa, à maneira de um cronista desautorizado, de que forma os integrantes da primeira geração modernista desenvolveram vínculos os mais diversos possíveis com parte de uma elite formada por grandes colecionadores e amantes das artes, homens e mulheres que pertenciam à elite econômica, política e cultural de São Paulo. Ao investigar de que forma esses liames eram resultado de um propósito artístico inevitável ou eram ratificados por troca de favores ou por um jogo de concessões, o livro vai tecendo um raciocínio perspicaz que discute em larga escala a figura do mecenas como um personagem fundamental, independente de sua atitude estética, na articulação de novas configurações de um mercado de arte em plena gestação (Miceli lembra que “essa mescla recorrente de fontes de atuação acabou por levar diversos colecionadores a se tornarem comerciantes de arte”).

Analisando os “elementos modeladores do círculo de sociabilidade” e trazendo para o centro, sempre que possível, as figuras importantes de Paulo Prado e Olívia Guedes Penteado, o sociólogo vai construindo, nessa primeira parte do livro, pequenos perfis biográficos, estudos de casos de benfeitores da arte: Freitas Valle, Altino Arantes, Ramos de Azevedo e Adolfo Augusto Pinto. Resultado de uma ampla pesquisa que ganha vulto crítico se lida em conjunto com os livros anteriores, pelo menos os aqui citados, *Nacional estrangeiro*, mantendo o foco sociológico, mas operando com outras disciplinas e enfoques, investe, já num segundo momento, no caráter social e estético das obras de Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Lasar Segall e da família de artistas-decoradores da elite, os Gomide-Ferraz. Como o próprio autor afirma na introdução, a intenção é provocar um deslocamento dos pontos de vista tradicionais, para descrever esses personagens e suas investidas (o “cipoal de interações”) nos círculos de sociabilidade. Diz o texto: “Em lugar de situar os artis-

tas como se nada tivessem que ver com as condições de suas possibilidades de existência social, este livro privilegia os dois focos estruturais de construção de sua identidade profissional e artística: de um lado, o relacionamento contraditório com mecenas e colecionadores locais orientados por padrões de gosto extremamente convencional e, de outro, o processo de aprendizagem e absorção criativa das linguagens artísticas de vanguarda”. E é justamente esse contato, traduzido em forma de impacto, com os mestres da arte modernista de vanguarda, que vai gerar o caráter híbrido dessa relação de busca de uma internacionalização do fazer artístico, denominado por Miceli de “arte nacional estrangeira”, sem se esquecer da importância fundamental que a experiência migratória dos modernistas teve nesse contexto de trânsito entre “a estética do alheio” e “a intimação local”.

O que chama mais atenção no estudo de Miceli é a utilização do relato biográfico dos bastidores da produção modernista como instrumento metodológico que pode legitimar o trabalho artístico, na reunião, num mesmo contexto, da pesquisa biográfica dos personagens envolvidos e dos vestígios, em pronto estado de interpretação, oferecidos pela representação plástica. Com projeto gráfico sofisticadíssimo, o livro comenta e reproduz mais de 160 obras; entre elas, uma série de retratos dos mais diversos pintores; obras de Anita, como “O japonês” e “A estudante russa”; de Tarsila, com seus auto-retratos e os de Mário e Oswald de Andrade; e o polêmico retrato de Mário, de Lasar Segall, denominado de retrato “pessimista” pelo próprio Mário, que preferia o pintado por Portinari a esse). Ao aproximar biografia e interpretação estilística, o texto de Miceli, na garimpagem de evidências presentes nas obras de arte analisadas, valoriza a produção visual não apenas como ilustração e comprovação da tese defendida, mas como mecanismo de compreensão de uma realidade que está presente e justificada intrinsecamente na obra, no jogo de mão dupla entre experiência afetiva e plástica. Nesta linha de leitura das indicações visuais, são primorosas, e valem o livro, as análises de “A boba”, “O homem amarelo” e “O japonês”, de Anita Malfatti; e as análises, algumas definitivas, de diversos quadros de Tarsila no capítulo “Tarsila do Amaral: a substituição de importações estéticas”.

À maneira do pintor do conto de Henry James, que pode ser lido, com adaptações, à luz da interpretação de Miceli, as instigantes análises de retratos e pinturas, em *Nacional estrangeiro*, procuram evidenciar o lastro do que é ou não a chamada “coisa autêntica” (em certa medida, o que o sociólogo chama de “resolução da verossimilhança”, de “retrato em chave verista”, ou de benefícios “de um tratamento plástico rebuscado”, expressões utilizadas em análises que arriscam hipóteses). “Autêntico” entendido aqui não como valor, mas como o que há de intencional ou não, em clave biográfica, na construção das necessidades pictóricas, afetivas, intelectuais, que transbordam das obras (o que Miceli denominou em outra ocasião de “energias do retrato”).

Ao relativizar a autonomia do estético, o texto reforça o caráter investigatório que há por trás do exame daquele fluxo de motivos e motivações, investindo em uma análise de nossa história cultural que valoriza o entendimento do retrato (e por extensão da pintura) como expressão simbólica. Se imagens negociadas são necessariamente imagens motivadas ou se há uma rede de interesses sociais que mobiliza cada um dos retratos, a leitura executada prioriza o que as telas insinuam em termos de representação plástica ou em que medida pode-se elucidar a experiência social por intermédio da arte. Em outras palavras, é uma tentativa sofisticada de compreender um certo fluxo de componentes acionado tanto pela linguagem plástica como pelos meios utilizados pelo artista. Nesse sentido, é exemplar a leitura executada por Miceli do “Retrato de Mário de Andrade”, de Lasar Segall, cuja análise vai cotejar, com o auxílio das cartas de Mário enviadas a Manuel Bandeira e a Henriqueta Lisboa, “o tratamento esquemático e padronizado das pessoas de cor” de telas como “Bananal”, “Zulmira” e “Encontro” com o rejeitado retrato, que, nas palavras de Mário lembradas por Miceli, captou “o que havia de perverso em mim, de pervertido, de mau, de feiamente sensual”.

Esse pequeno exemplo, da tentativa de fazer valer uma imagem, como parece ser o caso, em vias opostas, de Segall na sua pintura e de Mário na preocupação com a própria estampa, coloca o estudo de Sergio Miceli em uma linha teórica que aproxima análise sociológica e gesto plástico. Ampliando as questões presentes nos livros anteriores, *Nacional estrangeiro*, num certo sentido, atualiza o seu ponto de vista sociológico e coloca a pesquisa em um ponto crucial porque entende que os vínculos causais na zona de fronteira entre arte, sociedade e cultura são conciliados pela experiência criadora do artista, dependendo de seu comportamento em face do legado intelectual recebido, do aproveitamento de técnicas que lhe foram transmitidas, da utilização da matéria com que conta para expressar-se, da maneira como reage aos imperativos éticos e às reivindicações estéticas de seu ofício, e, também, de sua maneira pessoal de assimilar a concepção do mundo inerente ao seu tempo e à atmosfera social de que participa.

Sergio Mota
Professor da PUC-Rio