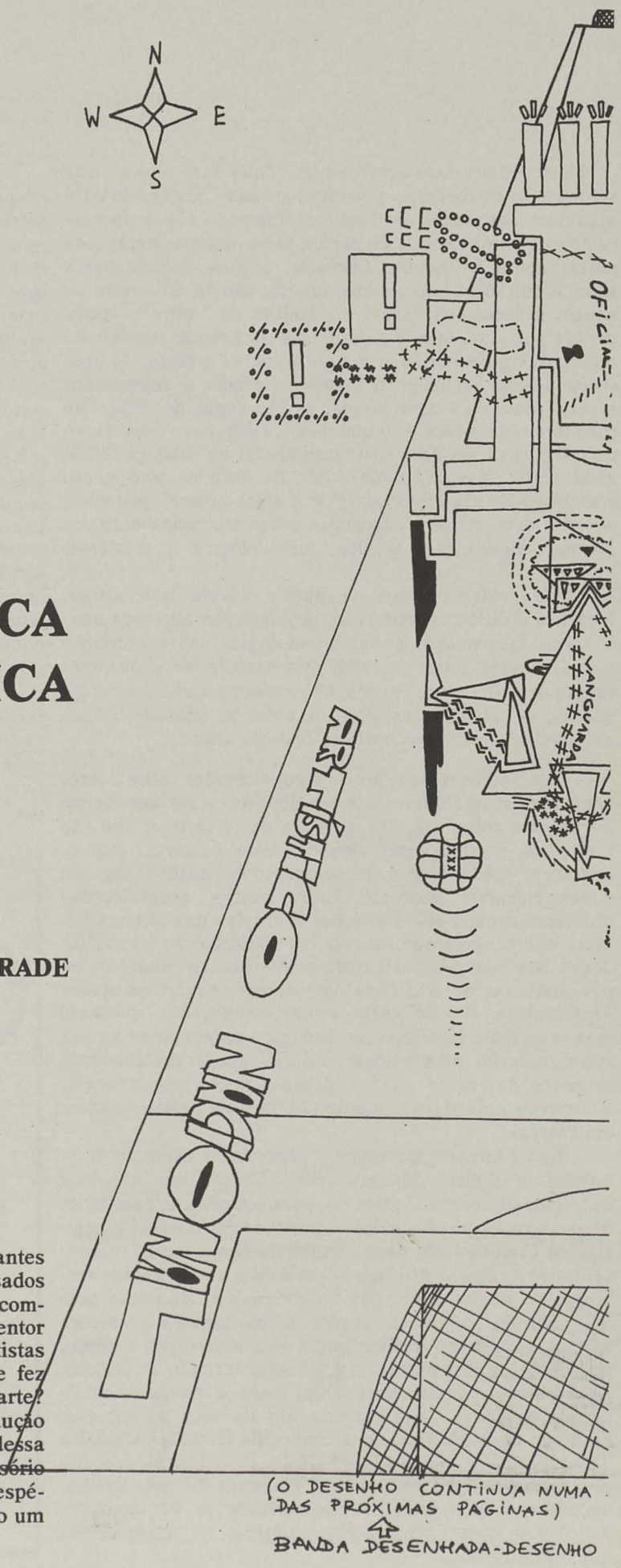
DA NECESSIDADE DE, DEPOIS DA LETRALIZAÇÃO E VISUALIZAÇÃO DOS NÚMEROS NA ARTE, QUANTIFICAR AS PALAVRAS ACERCA DA CRIAÇÃO PLÁSTICA OU OUTRA, EM PORTUGAL

PEDRO DE ANDRADE



Se a prática da arte foi quantificada mesmo muito antes da descoberta do número de ouro ou dos seus antepassados mais directos, com a 1ª adição de pigmentos ou a 1ª comparação espacial entre 2 pontos, se o próprio inventor plástico é cotado explicitamente nas Bolsas de Artistas em revistas de tiragem internacional, porque não se fez ainda o mesmo em relação à reflexão teórica sobre a arte? Pergunta talvez difícil de responder, até porque a condução até às suas últimas consequências (da pergunta e dessa iniciativa) poderia mostrar o quadro acabado, ou o irrisório da operação completa, se o quantitativo, por ser uma espécie de pescadinha de 2 rabos, fôr considerado só como um fim em si.

Neste "dolce fare arte" ou no "dolce fare teoria" que se observa, os métodos quantitativos nas Ciências da Arte aparecem, ao menos em Portugal (mas não só) ainda bastante como uma espécie de papão, salvo algumas excepções parcialmente brilhantes (Almada, alguns continuadores seus, e outros). Mas, mesmo aquém, não se sai (muito ou pouco, segundo os casos) do âmbito da "obra", considerada por si ou não, e a dimensão da prática artística ou da criativa globais não tem a atenção que merece. Já apareceu a Arte Sociológica, insuficiente aliás a demasiados níveis, mas, e mesmo antes, a Sociologia da Arte não passou muitas vezes — o que não é, aliás, novo dizer-se — de uma crítica de Arte mais preparada, ou mais generalizada. Falta, parece, achar o nº. de ouro da prospecção sociológica da arte, precisamente a nível mineral, primeiro, abordar os algarismos e fórmulas um pouco mais científicos da sua organização, técnica, metodológica e epistemológica.

Que, evidentemente, não será o objecto deste artigo. Mas não é difícil aperceber-se rapidamente que uma análise verdadeiramente social e sociológica sobre a criação tem de passar, antes de tudo, pela exaustividade das operações descritivas: os censos, os primeiros mapas, as ordenações, as catalogações, etc., de todas as *unidades quotidianas do exercício das práticas de originalidade.*

Os números mais senis de alguns estudos sobre a arte, como por ex. qualquer mediocre História ou má apreciação Sociológica sobre ela, são as datas de certo tipo; que são por vezes mesmo confeccionadas com palavras, isto é, aparecem sob a forma de comparações insuficientes de dados culturais pontuais. Entre outras quantificações obsoletas contam-se as citações múltiplas das últimas leituras que conseguiram passar em contrabando nas alfândegas dos mercados artísticos e teóricos, estrangeiros ou nacionais, ou de uns para outros, em sequências quase logarítmicas, ou de certo modo computadas, portanto menos ou mais adivinháveis. Deixemo-las esvair-se na sua incongruência, mas ajudemos o seu apodrecimento pela proposta de, tanto quanto possível, nova metodologia, a construir pela transformação contínua da prática teórica, em Portugal.

Para começar, tentemos o absurdo, o exemplo mesquinho, o delírio demonstrativo: Demos um nº., por exemplo, ao bocejo. Contemos, para um período escolhido, quantas vezes passou pelas exposições em museus e galerias no Continente e Ilhas, limitando-nos a um nº. representativo de casos. Adicionemo-lo depois às outras manifestações de não-comunicação e dividamos o resultado pelo nº. total de gestos efectuados pelos sujeitos presentes nesses lugares, no mesmo lapso de tempo (para o efeito, poderemos servir-nos de um circuito fechado de video). Acharemos assim naturalmente, para a amostra considerada, o poder de aborrecimento da arte portuguesa. Se utilizarmos em seguida a conhecida fórmula estatística da variância, $Var = \frac{\Sigma ni\ (xi - \bar{x})^2}{\Sigma ni}$ que mede a dispersão dos valores de um lado e doutro de uma média, encontraremos o grau de originalidade (e de mediocridade) das várias proposições galéricas ou museiformes que irão surgindo.

Se compararmos agora a galeria de arte a um outro tipo de galeria, onde existe vida quotidiana, por ex. a do metropolitano, previamente numeralizada, poderemos tentar uma medida de paralelismo entre um subterrâneo fechado e outro (obrigatoriamente) aberto — último refúgio (pré-histórico e pré-natal) ao bombardeamento sistemático exterior, ao "blitz" também sócio-cultural —, e sem forçar muito, aprender a relação da arte (erudita) com... a vida social.

Deste exemplo sucinto, quase desastrado, facilmente condenável, de todas as maneiras sem alibi, talvez já bocejado, monótono como o próprio bocejo que reflecte, pode-se saltar, com pouco incómodo, para a cena actual das carências científicas da apreciação da invenção no nosso país (avaliação que tem de ser, simultâneamente e quase paradoxalmente, criação): A Sociologia da Arte inexistente, a História da Arte semi-presente, a Crítica de Arte insuficiente, não se preocupam, ou mencionam pouco, os corpos ausentes ou não nas práticas de arte, os gestos (anatómicos ou não) dos transeuntes artísticos que não podem deixar de ser sociais, as ocorrências de comentários, os actos falhados nas horas de produção e de exibição, etc., etc.. As suas frequências de aparição, a sua inserção no contexto social geral português, as relações com as iniciativas do Outro (as dos Grupos Culturais de vária ordem, dos Grupos populares Desportivos, Dramáticos, Recreativos, Onomásticos, etc., e outros mais recentes, por vezes mais politizados — que, fora o seu aspecto "típico" ou às vezes mistificador, escondem "modus

CALERIA 111
CAMPO GRANDE, 113-A / LISBOA
TEL. 777418

Permanentemente obras de:

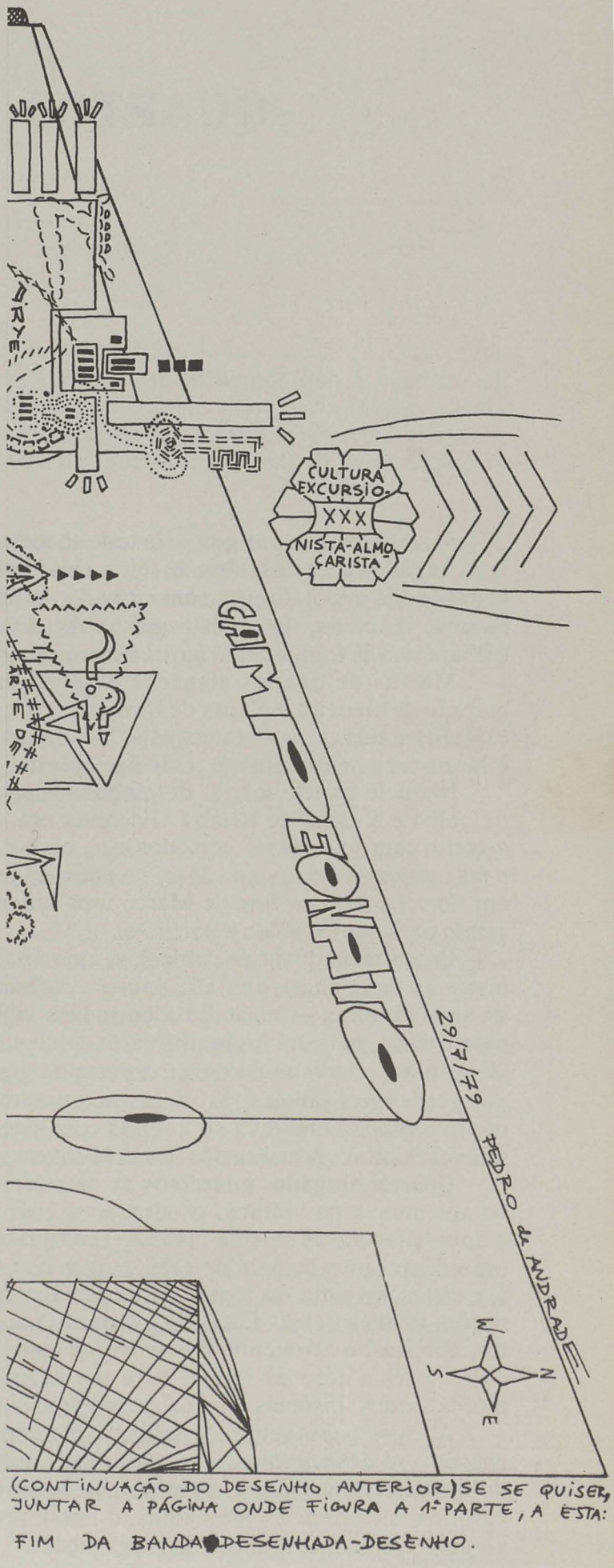
Bartolomeu dos Santos, Carlos Botelho, Carlos Carreiro, Costa Pinheiro, Eduardo Luiz, Eduardo Nery, Lourdes Castro, Manuel Baptista, Nikias Skapinakis, Palolo, Paula Rego, Pedro Avelar, Pomar, Victor Fortes e Vieira da Silva.

vivendis" insuspeitados) etc., etc., são das primeiras serializações a fazer nesse sentido. Os sucessos (ou não) das práticas criativas nestes últimos lugares são, além do mais, a unidade de medida dos fracassos (ou não) nos outros. O que também significa que, por ex., uma partida de damas jogada aí, com Vénus de Milo como pedras de jogo ou um dominó com Giocondas com várias quantidades de olhos ou de sorrisos em cada uma, são mais eficazes, é certo, que 1.000 exposições noutros locais. Ou ainda mais, se figurasse o resto do corpo da aliciante personagem. De preferência, sorridente. Mas, da mesma maneira, não resultam, porque são igualmente importações que, ao menos por enquanto, têm pouco a ver com uma cultura particular, a dos operários portugueses, que *existe* entre as poucas emancipadas (parcialmente) que vivem presentemente aqui (ou mesmo fora deste país), e a que ainda não se mediu o alcance, nem a força.

Por outro lado, estas temáticas, com a aparelhagem científica respectiva, se são do âmbito da Sociologia da Arte, deveriam aparecer mais vezes não só nas revistas de Sociologia ou de História, quando isso acontece, mas também, e naturalmente, nas de Arte, como esta. A interdisciplinaridade também significa violação de territórios de apresentação.

Tentar-se-á dar, por enquanto a nível introdutório, uma exemplificação de uma dessas tentativas, de momento com instrumentos e materiais operatórios sócio-históricos clássicos, que ainda o não são, infelizmente, e como se disse, no domínio da Sociologia da Arte. Mais especificamente, usar-se-á parte dos que mais se ajustam ao nível prefacial desejado. Este carácter de prólogo, por outro lado, determinará que, por ex., a dimensão objectual do assunto tratado, embora importantissima se relacionada com as outras, seja pouco considerada. Isto também porque o campo das práticas de criatividade ultrapassou, desde há muito ou desde sempre, o objecto, e a própria condição social de existência, juntamente com a cultural de resistência quotidiana, de uma classe, é uma peça determinante do jogo da criação plástica ou por vezes mesmo o produto acabado. (1)

É precisamente neste momento, de gritantes conspirações de silêncio ou de "(...) reconciliações de Jamaica (...)" (2), que é necessário recomeçar com o trabalho de base comum, despretencioso mas que ultrapasse as raízes das raízes, ou seja, vá até ao seu sub-solo. Ao Inconsciente do Inconsciente (elevado ao quadrado).



(1) Todo o parágrafo remete, em linha directa, para um texto que, por razões de espaço só podemos publicar no próximo número de SEMA.

Esse impedimento não destrói, no entanto, a personalidade própria deste artigo que, em geito de nota prévia, pretende iniciar uma abordagem da Sociologia da Arte, dentro dos parâmetros considerados.

(2) Se o nome do bar de prostitutas Jamaica não significar nada para o leitor, perguntar a qualquer frequentador assíduo da Cervejaria Trindade. Se também não se conhecer esta última, consultar um bom roteiro.