Século XXI: a arte como fetiche na sociedade do pós-humano

Malou Ballerini, Fetal - acrílico sobre tela

Marlene Fortuna

Pós-doutoranda em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Campinas. Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora de Pós-graduação nas áreas de Teoria, História e Crítica das Artes Cênicas e Visuais na Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero (licenciada).
Primeira atriz do Grupo de Teatro Macunaíma, atual Centro de Pesquisa Teatral (CPT/SESC Consolação), de 1980 a 1990. Bolsista FAPESP.

Se arte é comunicação?

Sim, mas uma forma peculiar de comunicação, porque, além de contar com os aspectos de uma inteligência lógica sobre o sistema estético: o mensurável, o matematizável, o provável, a objetividade e o racional, tanto para criador como para fruidor, a arte tem seu outro lado, chamado "o recanto sombrio da criação", que é o improvável, o imatematizável, o inefável, o ilógico, o sensível, a subjetividade, as possibilidades do acaso, a emoção pulsante, os possíveis insights, a paixão e a loucura suportável de um artista frente e para seu objeto: pintura, música, poesia, escultura, teatro, dança e cinema.

Entende-se por sistema do objeto estético, a estrutura completa de sua montagem. Tomemos como exemplo, as Instalações Contemporâneas: o espaço onde a obra vai ser assentada, o suporte, a matéria, o título, o tema, o conceito e a expressão. Elementos que compõem a estrutura da obra de arte hoje.

O que é fetiche?

Diz-se de fetiche, aquilo que está "enfeitiçado". Objeto de reverência ou devoção extrema a algo, aparentemente, sem sentido. Psicologicamente, o ser fetichista, se excita com o objeto de seu fetiche. Ele chama a atenção, por levar alguém a querer comer, cheirar, engolir, beijar, travestir-se, enfim, deliciar-se com algum utensílio, que jamais solicitaria do usuário normal este perfil obsessivo de postura.

Pois bem, por que associar-se a Arte Contemporânea ao fetiche? Porque nela, reverencia-se, totemiza-se, venera-se, mitifica-se, sacraliza-se (sagrado estar e não sagrado ser), algo que, aparentemente, é insignificante para tamanha contemplação. O fetiche é atribuído, em alguns casos, a uma Instalação rasante, "menor", destituída de produção de sentido, banal, vulgar. É uma espécie de adoração ao "nada". Adoração ao vazio.

Por que a arte hoje se transformou em mercadoria fetichista?

Basta olharmos para o rosto da sociedade atual. Carregada de suas já não tão originais realidades virtuais, de seus ídolos e mitos descartáveis, de seus heróis breves, não mais eternos, de uma avalanche de *cibers: ciber-criação, ciber-cultura, ciber-arte, homo-ciber,* etc... Tecnologias plurais; *fractals* despontando como pipocas da essência do átomo; *websites, webs-webs, sites-sites*, enfim, um bombardeio de tudo o que é para e pelo homem da atual sociedade do Pós-Humano. Sociedade da espetacularização. Indústria do entretenimento. Ora, a arte, não poderia ficar distante deste modo de viver o tempo e as oportunidades que ele oferece.

Dialogando com o processo de globalização, está a Arte Contemporânea com sua fusão de materiais, miscigenação de estilos, litígios e amores pelo suporte, pela matéria, pelo conceito, pela expressão e tensões significativas. São estes elementos algumas das medidas de seu valor.

Globalização e Arte Contemporânea têm como companheira inseparável uma tão falada senhora: a Comunicação de Massa. Tanto a globalização como a Arte Contemporânea, revelam as massas, agem nas massas, mexem com elas, perturbam-nas, invadem-nas, despontam das massas. Enfim, **são as massas**. Isto sem contar com as relações tecnológicas, tão inevitáveis em um perfil globalizante. A tecnologia ingressa para conferir um domínio cintilante a globalização, a comunicação e a criação estética. A globalização desnuda os véus ilusórios das magias particularizantes, funde e mescla tudo em uma única linguagem.

A Arte Contemporânea, como fetiche, na sociedade do Pós-Humano, compromete sua aura mítica, altera vínculos emocionais e altera a empatia que identifica criador, receptor interativo e obra criada. A globalização faz calar a voz das paixões da arte.

Parafraseando os argumentos de Silvia Simone Anspach, Profª da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, a autora defende ser tudo possível em um mundo que busca desesperadamente contentamento nas fórmulas fáceis, coloridas e nos falsos mitos sem alicerces genuinamente míticos. A contemporaneidade, assim como é, impede-nos de buscarmos as raízes verdadeiramente mítico-arquetípicas de nossa memória trans-histórica. Por conseguinte, a Arte Contemporânea, como fruto do tempo presente, destrói a velha ideologia de arte europeia, provocando, segundo André Malraux o "crepúsculo do absoluto". As artes – hoje algumas fetichizadas – tendem a ser "espetacular de presentidades genuínas, individualidades, descartabilidades e, verdadeiros ícones de entretenimento.

Umberto Eco fala de uma democratização da arte, por isso, a imensa liberdade de expressão, referendando a queda da aura intangível de Walter Benjamin na era da reprodutibilidade técnica. Há, de acordo com os postulados de Benjamin, uma refuncionalização da arte que passa a ser um objeto sensorial autônomo. Cada um faz o que quer, passando, o artista, a ser artista de si mesmo, com estilo, movimento e peculiar modo de criar.

Fator significante da arte, hoje fomentada pela globalização, é a necessidade que envolve o artista de permanecer no estado constante de pesquisa experimental. No estágio atual, a experimentação não é apenas um instrumento de conhecimento, mas o próprio conhecimento. A pesquisa não é apenas objeto, mas passa também a ser sujeito. Daí a importância da discriminação da matéria antes de sua fusão: algodão, cobre, resina, ferro, madeira, isopor, tinta, notas musicais, palavras. Esta profusão de tendências experimentais deixa o artista mais inquieto ainda, fazendo pulular uma energia a ser materializada em meio a desconstruções sucessivas. Na era da globalização, como já afirmamos, não temos um padrão, temos sim um turbilhão contraditório de estilos e procedimentos. Neste turbilhão deflagra-se a crise de nomeação da obra. Muitas obras não têm título, seu título é: Sem título:

> ... enquanto certas pessoas começam com uma lembrança ou uma experiência e criam esta experiência, para alguns de nós, o ato de criar é que se torna a experiência, de modo que não é muito claro porque nos dedicamos a um determinado trabalho. E, como estamos mais interessados nas questões plásticas do que nas palavras. Podemos começar uma obra..., continuá-la..., parar..., e não pensar absolutamente no nome (BAZIOTES, apud. CHIPP, 1988, p. 124).

Anexa-se a esta ideia a ideia do inacabado, a sensação de que há mais por fazer, dado à infinidade de matérias e ideias geradas pela Arte Contemporânea:

> - como sei que um trabalho está terminado?
>
> - Quando ele tirou de mim tudo o que tenho para dar naquele momento. Quando ele se tornou mais forte do que eu mesmo. Quando eu fico vazio e ele cheio. Quando estou fraco e ele forte, o trabalho está terminado (BAIZERMAN, apud. CHIPP, 1988, 202-3).

A globalização conferiu a Arte Contemporânea um caráter revolucionário com apogeus de espontaneidade, espetacularidade, e metamorfose de coisas comuns, ou seja, transformação de objetos anódinos em algo maravilhoso, rico de significações complexas e dignamente elevado à categoria de arte, é o caso de Marcel Duchamp com os ready made e de Eduardo Paolozzi com os objet trouvê. Além disso, paira um gosto pelo que não foi ainda elaborado, recusa do material nobre em nome do material não requintado, abandono do mármore em troca do ferro velho ou do cascalho, do ouro pelo cimento, do diamante pela pedra não polida.

Apesar de o artista ser só, único e singular, a Arte Contemporânea está extremamente ligada aos meios de comunicação de massa, ao consumo, ao gosto massificado, à publicidade, aos processos dinâmicos de informação. Aspectos também da era globalizada ou, mais modernamente falando, da era do Pós-Humano. Plural, intensa, rica em simbolismos e conceitualismos, a arte hoje se faz ler pelo que há por trás dela, muito mais do que pela expressão visível em si mesma. Portanto, contemporaneamente, o mental vigora sobre o visual da obra, há uma rejeição da noção de visivo ou retiniano puro. É uma contradição, porque, se é verdade que estamos na época da imagem, como pode o mental prevalecer sobre o visual? A resposta é clara. Por ser o visual da arte hoje, um caldeirão onde cabem todos os possíveis, muitas vezes, a um ato de, simplesmente, olharmos para a obra e não entendermos nada e nem termos o belo para a satisfação de nossos sentidos, necessitamos do conceito que o artista lhe atribui para completarmos o entendimento, isto é, contribuições do pensamento, da reflexão, da cognição, do senso crítico, da capacidade de avaliação em outro nível, para atingirmos adequadamente a interpretação de determinada expressão estética.

A obra de arte hoje, não se basta apenas pela beleza e pela agradabilidade comum dos sentidos, como no classicismo. É preciso mais. Para elevarmos uma obra, atualmente, à categoria de arte, necessitamos anexar à sua forma ("bela" ou "feia") outras noções, outras procuras de sentido, como as de: crítica social; indignação; ludismo puro; discussão de temas emergentes; observação política, social e econômica da sociedade atual; entendimento do desconforto, do incômodo, da inquietação que provoca; possibilidade de análise da ética e da estética na estratificação social; reflexão cultural; experimentação orgânica; ou, até mesmo e simplesmente, catarse pessoal do artista que a criou.

Mais um questionamento se faz aqui oportuno: por que é necessário entendermos a obra de arte hoje, se nunca foi necessário entendermos um **Davi** de Michelângelo, uma **Santa Ceia** de Leonardo da Vinci, um **Cristo morto** de Rafael? Talvez porque estas "já são", elas falam por elas mesmas, ou seja, qualquer questionamento termina na magnitude de sua expressão. Atualmente, no entanto, é indispensável tentarmos entender um vaso sanitário que vai para a exposição com a feição de obra de arte e recebe o nome de *Fountain*. Ou, um prego com um pedaço de algodão em cima de um isopor, colocado no chão e sacralizado como parte de uma exposição; assim também para um varal com milhões de cuecas sujas de sangue; quatro vasos, cada um contendo, sucessivamente, urina, sangue, catarro e fezes; uma montanha enorme de chiclete de todas as cores; uma pequena casa, belíssima, construída com sucata junto de materiais nobres. E por aí vão nossas Bienais. Estas expressões inquietam, solicitam conceituação e interpretação porque não falam por elas mesmas. Certamente está compreendido, que uma tela clássica, como as que mencionamos acima, por exemplo, e tantas e tantas outras, carecem também de uma interpretação, mas é completamente diferente da que cobramos hoje de uma Instalação Contemporânea. São naturezas diferentes de análise. Daí justificarem-se também as diferenciações de valor aplicado às artes de ambas as épocas.

O ser humano exige sempre muito mais explicações frente a coisas que ele não reconhece, do que frente as que reconhecem.

Hoje, a contribuição da globalização à arte foi a de poder torná-la tátil, interativa, havendo uma invasão permissiva sensorial do receptor para com a obra, isto cinge o "fenômeno da co-criação" (artista e receptor). Nossos sentidos - todos - podem ser imbricados ao objeto estético produzido e dialogarem com ele. Montagens, colagens, Instalações, combinações feitas ao acaso, crise do suporte, fusão de materiais que aparentemente nada têm entre si, reaproveitamento, apropriação, este é o rosto da globalização vista sob a categoria de arte. Arte mergulhada em contradições, conflitos de final e início de século, diversidade dos possíveis (e impossíveis), feições de mercadoria e indústria, caráter de consumo, arte-objeto, sedutora, que aproxima e arte-objeto, repugnante, que afasta.

Apesar de a chamada sociedade do Pós-Humano mixar as fronteiras, permitiu que nosso conhecimento, nosso ser sensível, nosso ser criativo fosse estimulado de mil maneiras diferentes, o que veio também a dar entrada a uma pluralidade de critérios críticos. Estamos em meio à visão do fragmentado, do incompleto, do virtual, do confuso, do individual, da crise de valores, da rapidez de produção, da comunicação massificada, da tecnologia, da síndrome da superação sucessiva, quer dizer, uma selva caleidoscópica constitui a arte na era da globalização. Importante é reviver o conceito de homo faber, do artista como demiourgós, ou seja, um artífice, um construtor, que faz uso da teckné dos gregos.

O estado "tribal" das sociedades contemporâneas, contribui para apresentar o caos e a ordem da arte, daí

afirmarmos que atualmente, já não somos só homo faber, somos, associados a este, homo sapiens, homo ludens, homo videns e homo ciber. O homem do pensar, do jogar (ludismo criativo), do fazer, do ver e o homem da, para e através da máquina.

Vivemos uma crise profunda de "des" e "res": desmistificação para re-mistificação, desmitificação para re-mitificação, dessacralização para re-sacralização, desaureolação para re-aureolação. Tudo isto porque pulsa na alma do artista contemporâneo, o espírito de inventividade. Ele quer criar coisas, construir partindo da matéria bruta e não mais imitar a natureza:

> ... o artista moderno quer criar coisas. A ênfase está em criar e em coisas. Ele quer sentir que realizou algo que não existia antes. Não apenas a cópia de um objeto real, por mais habilidosa que seja, não apenas uma peça de decoração, por mais engenhosa que seja, mas algo mais importante e duradouro do que ambas, algo que ele sente ser mais real do que os objetos vulgares de nossa trivial existência. Se quisermos entender esta disposição de espírito, devemos nos reverter à nossa própria infância, a uma época em que ainda éramos capazes de fazer coisas de tijolo e areia, quando transformávamos uma vassoura num veículo mágico e um punhado de pedras num castelo encantado. Por vezes, estas coisas autocriadas adquiriram para nós um significado imenso – possivelmente tão grande quanto à imagem pode ter para os primitivos. Acredito ser este intenso sentimento pela unicidade de uma coisa magicamente criada por mãos humanas que o escultor Henry Moore (nascido em 1898) quer que alimentemos quando em frente a suas criações [vide anexo]. Moore não começa olhando para seu modelo, começa olhando para sua pedra. Quer "fazer algo" dela. Não a fragmentando, reduzindo-a em pedaços, mas tateando-a e tentando descobrir o que a pedra "quer". Se ela se converte em sugestão de uma figura humana, ótimo. Mas até nesta figura, Moore quer preservar algo da solidez e simplicidade de uma rocha. Ele não tenta fazer uma mulher de pedra, mas uma pedra que sugira uma mulher (GOMBRICH, 1996, p. 466).

Desta forma, a criação artística favorece modos alternativos de percepção. São tantas percepções quantas são as expressões. Osborne afirma, muito apropriadamente, e nós o parafraseamos: a arte hoje é uma atividade auto-recompensadora, prescindindo de justificação fora de si mesma. E diz mais: a resposta emocional direta à obra de arte, não se ajusta a um genuíno contato estético. A evocação direta da emoção não representa critério fundamental de uma teoria de arte. A arte destes tempos em que vivemos conduz o artista a uma maior ou menor imposição de sua vontade sobre a matéria. Muitas vezes, a matéria é mais forte que sua ideia e ele não dá conta de expressá-la. Resultado: ou muda a ideia e mantém a matéria; ou muda a matéria e mantém a ideia; ou tenta vencer resistindo. Em muitos casos, até o suporte é comprometido junto ao comprometimento da matéria, da expressão e do conceito. De qualquer forma, é o elemento lúdico (e conceitual) que se faz prevalecer.

O artista torna-se irado com a resistência da matéria batendo de frente com o conceito que está em sua mente, em estado virtual, mas que aspira materialização. Ele quer fazer dele uma expressão visível, sensível e pensante, e assim, encontrar a matéria que deseja para isto, mas quando não consegue, ou a substitui em nome do aproveitamento do conceito; ou altera o conceito em nome do aproveitamento da matéria, sempre sobre as provocações e mediações do jogo, ou desiste de tudo. Exemplificando: uma vez, uma aluna em um de nossos cursos quis fazer uma Instalação cujo título era: **Amor bandido. Conceito**: uma terrível traição que acabara de sofrer (conceito pessoal, não universal); **matéria**: ferro fundido; **expressão**: coração; **suporte**: um quadrado de madeira. Um coração de ferro fundido vermelho, com enormes pregos cravados em toda a superfície. Não havia jeito de ela saber lidar com a matéria: o resistente e "insuportável" ferro. Ou ela trocava o coração, por uma outra forma à qual o ferro mais se adequasse; ou ela trocava a matéria ferro, por isopor, por exemplo, e mantinha a ideia do coração. Ora, qualquer uma das trocas lhe obrigava a mexer no conceito (ao qual ela mais resistia em alterar). O suporte era o único que, neste caso, se adequava aos demais elementos. Por fim, ela resolveu mudar tudo, mas manteve seu **Amor bandido**. Fez uma imensa rosa vermelha vasada de arame farpado pintado. Percebeu, que com a matéria arame não havia problemas. Ele dava conta de seu conceito, de sua expressão, de seu suporte e da matéria contemplada. São dilemas e mais dilemas, de quem quer construir uma Instalação hoje com uma certa dose de profundidade. A maravilha que a Arte Contemporânea trouxe, está, nitidamente, expressa no exemplo acima: diálogos e mais diálogos do artista consigo mesmo e seus instrumentais criativos e matéricos, experimentações e mais experimentações, tentativas e mais tentativas, provocações e mais provocações, inteligência dirigindo o processo, sensibilidade e emoção à flor da pele se misturando a esta "panela de pressão": só nestas posturas, quando sérias e plenamente vividas pelo artista de hoje, sem discriminar a possibilidade do lúdico, está o "grande achado" da Arte Contemporânea, desde os micro-estilos da Pós-Modernidade.

O artista contemporâneo parodia criticamente a representação, para viver ludicamente a presentação. (Representação: o artista recupera a realidade exterior - objetos - conduzindo-a para o suporte bi ou tridimensional com a técnica da perspectiva, elevando-a a categoria de arte. Presentação: não há realidade exterior a recuperar, o artista está presente nele mesmo com sua matéria e faz dela o que deseja). O receptor, quase nunca identifica o projeto poético do artista. Ambos lidam com espaços virtuais, apesar de diferentes maneiras. Quartas dimensões. Movimentos incessantes. Novas conceituações temporais. Volumes simulacrados. Fusões óticas. Provocações sensoriais. Dualidades entre o real e o ilusório. E prováveis gestos regidos pela cognição e pela sensação, sobre e para ela: a Instalação Contemporânea.

Na Bienal de São Paulo de 1998, intitulada: **Antropofagia**, o tema foi a Desmaterialização do Suporte. Esta ideia, como muitos interpretaram, não significou, absolutamente, exclusão da matéria expressa em forma de obra

de arte. Tratava-se, isto sim, de demonstrar a capacidade do suporte invisível, não matérico, não palpável, mas um suporte sonoro, aéreo, olfativo, magnético, com raio laiser, enfim, completamente incapturável, muito mais escorregadio. Tomie Ohtake, por exemplo, usou ferro em suas esculturas, mas o branco, o super branco das peças transformou o que era pesado, num leve, muito leve rabisco traçado no ar, quase imperceptível. Aí está a desmaterialização. A venezuelana de origem alemã, Gego, também usou fios de nylon para construir etéreas constelações espaciais, os fios não eram visíveis. Assistentes de Sol Le Witt, o criador da Arte Conceitual, pintaram sobre a parede, estrelas que seriam apagadas quando a Bienal acabasse, num diálogo arquitetônico que fez lembrar afrescos de Piero Della Francesca (fim da Idade Média e início da Renascença). Estrelas, que sob jogos surpreendentes de ótica, ora eram visíveis, ora não.

O processo de globalização hoje, favorece a cumplicidade que o artista da Arte Contemporânea mantém com o surpreendente dos acasos. Ele o incorpora na obra. E assim vai, construindo e desconstruindo formas que lhe surgem inesperadamente. A experimentação na arte emergente - terminologia propícia à Arte Contemporânea, propõe criações que brotam como que a eclodir do suporte. Discutem-se os limites que separam as várias modalidades artísticas consagradas. Os objetos brincam com a percepção do espectador, conduzindo-o para um universo conceitualista como o próprio universo do criador. Além disto, os objetos relacionam-se com formas diversas e com o imaginário popular, com a apropriação de outros objetos estéticos e com a montagem e desmontagem sucessiva de imagens. Relações que, por vezes, confere à obra de arte um caráter de "espetáculo", por sinal algo tão disputado nos dias de hoje. O espectador, mesmo sem entender, muitas vezes, entra em posição de adoração fetichista diante de Instalações, aparentemente, desconexas, sem cabimento, irrelevantes, mas, possivelmente carismáticas, mágicas, encantadoras, acabando por magnetizar-se por elas.

Alteram-se os conceitos de valor entre o original e a cópia na Arte Contemporânea. Ciência, arte, identidade e alteridade se misturam na tentativa de conhecer e compreender o complexo mecanismo do corpo e da alma humana – objetos de futuras expressões. Princípios dialetais perseguem os passos do artista, ou seja, as obras tendem a buscar o ponto de tensão entre o leve e o pesa-

http://fc07.deviantart.net/fs12/f/2006/335/4/0/Roses_by_SoftSpirit118.png

do, o cheio e o vazio, o estático e o dinâmico. Elementos relacionados com os fatores: tecnologia, eletrônica, redes telemáticas, fractais, satélites, video-performances, sensores fotoelétricos, enfim, toda a produção de cultura, está presente na arte hoje.

Georgia Lobacheff, crítica de artes plásticas do Jornal da Tarde, assim se manifesta sobre a Arte Contemporânea e seus fetiches, em tempos "internetizados":

> ...desde que Marcel Duchamp (1887-1968) levou para o espaço do museu um urinol e o intitulou "Fountain" (1917), a arte nunca mais foi a mesma. Passados mais de setenta anos desde a invenção do ready made, o público continua se surpreendendo com os materiais que os artistas usam. De animais mortos ou vivos a elementos químicos, os artistas hoje são verdadeiros alquimistas em busca do material que melhor se adeque ao conceito de seus trabalhos. Grande parte do público resiste a estes entendimentos (JORNAL DA TARDE: 12 dezembro 2001).

Temos ainda outros exemplos das loucuras que os artistas fazem com as matérias, conceituando-as quando em expressão. Se não fosse o pano de fundo de uma sociedade globalizada, internetizada, tecnológica, informatizada, desprivilegiada da consciência do consumo exorbitante e impensado, etc..., tais ousadias não seriam, sequer, pontuadas.

Helen Chadwick (Grã-Bretanha), mostrou, em uma das Bienais de São Paulo, uma fonte de chocolate. Trabalho que, sem dúvida, atraiu o público, tanto pela tentadora fantasia infantil de se perder num mar de chocolate, quanto pelo delicioso cheiro que emanava da sala.

Geórgia Kyriakákis (Grécia), trabalhou a transformação através do fogo. A artista já mostrou Instalações feitas com papel queimado, trabalho que lida com os limites da resistência da matéria, neste caso: papel. Atualmente ela utiliza cerâmica.

Anish Kappoor (Índia), utilizou pedras e pigmentos em formatos monumentais, com fendas e aberturas que aludiam ao interior dos volumes compactos.

Karin Schneider (Alemanha), utilizou animais mortos para criar seu discurso sobre a organicidade, a vida e a morte, a mobilidade e a visibilidade. Para a artista, o interessante é o material ir ao encontro do pensamento. A artista pegou uma série de ratos mortos, cães mortos, gatos mortos, submeteu-os ao processo de taxidermia. Em seguida, alguns eram envolvidos em resina, outros colocados em potes de vidro cheios de formol: verdadeiras comportas da morte.

Alguns artistas preferem trabalhar com materiais orgânicos, como unhas, cabelos, sangue e outros fluídos humanos. Outros artistas desenvolvem trabalhos autobiográficos ou trabalhos mais genéricos, que abordam questões como a AIDS, o homossexualismo e a sexualidade. A variedade de relações estabelecidas entre a multiplicidade de materiais e a criação estética, desautomatizou o artista contemporâneo dos antigos modos de criação e recepção. Isto sem contar com a capacidade de relacionamento do artista com o espaço, com o suporte, com o tema, com o título, com o conceito da Instalação. Anexada à globalização está o multiculturalismo. Ambos pulsam no alicerce da Arte Contemporânea que cobra do receptor estratégias para lidar com as diferenças. Diferenças que transitam entre o cerebral e o sensorial, a idealização glamourosa e a realidade escatológica, a razão e a emoção. Vivemos uma intensa crise de criação, filha da alma do tempo.

A crise do séc. XX atinge sua plenitude de radicalização e utopismo. Comunicação de Massa, Sociedade do Pós-Humano e Arte Contemporânea - a trilogia entrecruzando-se - referenda a arte como fetiche. Tudo é uma bola de neve. A situação ganha um rosto e todos os seus tentáculos se transformam, também, no mesmo rosto. Logo, cada modalidade artística carrega o rosto de seu tempo. Por isto é fácil compreender quando determinados fruidores de arte (mesmo os mais intelectualizados) vão atualmente a exposições e assim se manifestam: mas o que isto quer dizer?, *que confusão é esta?, quanta manifestação cheia de vácuo!, é muita insignificância amontoada!, é a pretensão na nulidade!* etc... Eles se esquecem de vincular a arte e a sociedade em que vive o artista, a arte e a política, a arte e a visão de mundo, a arte e a cultura contemporânea. Criticam isoladamente, só leem pela visão epidérmica e não pela intelecção, esquecendo-se que a Instalação que ali está, objetiva provocá-lo no desvendamento dos conceitos, consideradas, é claro, as devidas proporções.

O artista – sempre catártico em um primeiro momento – é um ser livre para criar uma obra de caráter pessoal ou universal, porém, na contemporaneidade, seja ele catártico pessoal, ou catártico universal, é induzido a fazer uma Instalação mais do que a pintar um quadro, sob os princípios de outrora. Uma Instalação com a multidão de materiais disponíveis que aí estão.

Evidente que em meio a tanta criatividade e fusões aparentemente ao acaso, há Instalações de todo tipo: ricas de expressão e pobres de conceito; ricas de conceito e pobres de expressão; ricas e pobres de expressão e conceito. Temos que reconhecer, criticar de forma inteligente e saber referenciar os valores subjacentes a elas. Existem Instalações Contemporâneas complexas, interessantes, profundas, em diferentes graus de relevância e irrelevância, tanto por parte do conceito como por parte da expressão, além disso, as noções de belo, feio, sublime e terrível (discutidas entre os antecessores modernos), permanecem, indiscutivelmente, comprometidas nestas obras.

A pintura está morta. É a era da Instalação nas artes, marca acentuada da estética atual. Não temos mais a arte plasmando-se no suporte, mas a arte brotando dele e ocupando o espaço tridimensional do chão, com inter-relação, por vezes dialéticas, entre matéria, conceito, expressão e público. Evidente que, dada a abertura do tempo presente, o artista se sente livre para criar uma pintura, uma escultura, enfim, inúmeras manifestações, mixadas ou não às Instalações. O que pesa, é ser o menos vazias possível, em expressão e conceito. Eis o que o torna diferenciado hoje!

As transformações de tempo, espaço e ideologia histórica, levaram a arte clássica a gestar a arte moderna, a arte moderna a gestar a pós-moderna e esta, por sua

vez, a gestar a contemporânea, que se espalha no mundo, dilacerando os limites entre todas as fronteiras.

Na globalização, o mundo está cada vez mais aglutinado, fundido, mas estaria ele, cada vez mais integrado, harmonizado, nesta globalidade? São coisas muito diferentes. Estilhaça-se a real integração, o real intercâmbio e desaparece a sensação de totalidade. Todos constróem, mas não se relacionam. Todos criam, mas não se encontram, respondendo assim ao *idioletto* de Teixeira Coelho. Parafraseando-o, ele afirma que hoje não há estilo determinado, não há "gaveta", não há classificação, cada artista é artista de si mesmo. Portanto, cem criações, cem artistas; vinte criações, vinte artistas; cinquenta criações, cinquenta artistas. Por outro lado, cem receptores destas criações, cem interpretações diferentes; vinte receptores, vinte interpretações; cinquenta receptores, cinquenta interpretações, e assim vai... Cada um é cada um globalizando-se com o mundo, mas separando-se entre si.

Constata-se, uma ampliação dos projetos poéticos, mas em quantas e quais proporções? Em quais valores? Como avaliar as Instalações? Como valorizar seus criadores? Mas, será que valorizar, compreender, é uma exigência somente do hoje? Ou, a história/anti-história abriu também para isto? Será que não é necessário compreender nada, para sentir tudo? Ou, compreender tudo, para sentir nada? Mas, isto basta? Diz-se que hoje vivemos o fenômeno da a-historicidade, só existindo o presente, principalmente no que tange à criação: construo uma Instalação, que, por mais maravilhosa que seja, vai durar uma fração mínima de tempo, carregando com ela, talvez, a profundidade do conceito e a beleza da expressão. Por ser a periodicidade das exposições absolutamente breves, a Instalação será tão breve, quanto breve for o tempo de sua exposição. Maria Lucia Bueno, em seu livro **Artes plásticas no séc. XX** – modernidade e globalização, associa, de forma apropriada, a heterogeneidade das artes no momento atual, a total multiplicidade de matéria de que necessitam, emanando (ou não) da obra uma ideia razoável:

> ... no final da década de 60, o setor entra em processo de globalização, transformando-se num espaço de heterogeneidade, onde se interpenetram arte culta, arte popular de massa e arte comercial (BUENO, 2000, p. 258).

Nas artes clássicas, a setorialização e distinção eram bem marcadas: um século, em média, para cada estilo estético. Renascença (XVI), Barroco (XVII), Romantismo (XVIII). Nas artes modernas, o tempo desta distinção diminui, sendo, alguns anos apenas para Impressionismo, alguns anos para Expressionismo, alguns poucos anos para Cubismo, e assim para com o Neo-Plasticismo, Construtivismo, Abstracionismo, Futurismo, Dadaismo e Surrealismo. Nas artes pós-modernas, mais ainda nos deflagramos com a brevidade do tempo na criação: meses, semanas e dias para a Art Pop, o Hiper ou Foto-Realismo, a Arte Póvera, a Optical Art, a Poesia Visual, a Arte Minimalista, a Arte Aleatória, a Arte Cinética, a Arte Ambiental, o Grafitismo, o Happenings, a Arte Informal, a Arte Conceitual, a Art Brut ou Naïf, a Arte Cibernética, a Arte Concreta, a Body Art, o Neo-Expressionismo, o Neo-Concretismo, a Performance. E assim, sucessivamente, a ponto de se produzir uma Instalação Contemporânea em horas, minutos e até segundos. A identidade das artes se manifesta acompanhando o acelerado passar do tempo. Isto sem entrarmos nas artes de "ponta" do mundo de hoje: arte eletrônica, computacional, videoarte, tecnológica, ciber-arte, etc... Desterritorialização, mercado de vanguarda, evento de mídia e cultura de massa, seguindo os passos de tamanha incontrolabilidade na produção artística, daí transformar-se a arte, em um fetiche sacralizado. Não em um sagrado SER, absoluto, reconhecido universalmente, mas em um sagrado ESTAR, construído pelo artista. Uma hierofania relativa, transitória, fortuita, sagrada apenas para "aquele momento" (novamente o presente).

A globalização converteu a Arte Contemporânea em cultura de mercado, em cultura do espetáculo, em indústria. A arte atual, é mercadoria "adorada", "decorada", "fetichizada". É um objeto em festa! Otília Arantes, desmascara a aversão para com este caráter de mercado em que se transformou a obra de arte, afirmando:

> ... se os museus são hoje lugares de recreação e as exposições apresentam uma inegável dimensão mercantil e festiva, porque tanto escrúpulo, porque economizar no projeto os elementos que podem evocar centros comerciais (ARANTES, 2002, p.161).

Não há dúvida, que o grande valor do fazer estético hoje, está na espetacularização, e, por conseguinte, na inventividade e na interatividade, isto não invalida a crítica sobre ela e a crítica que advém dela, ou seja, enquanto muitos pensam, por exemplo, que a Art Pop surgiu nos anos 60 apenas para apresentar o popular na arte, se enganam completamente. Andy Wahrol a concebeu com objetivos muito maiores. Alguns deles, talvez os mais importantes, foram mostrar através da Pop Art:

- o exagero do consumo das massas;
- a falta de consciência das massas no ato de comprar;
- o pensamento racional sendo devorado pelo fetiche dos sentidos;
- a paixão das massas que se identificam com os mitos breves, descartáveis (Elvis Presley, Marilyn Monroe, etc...), alimentadores de ilusões e a total falta de conhecimento dos eternos mitos gregos;
- a necessidade do herói como sustentáculo das civilizações, sua identificação com ele e o desconhecimento de sua breve partida. Esta perda surpreendente do herói idealizado, provoca uma "pane mental" nos admiradores. Induz, portanto, o "rebanho", a medos, neuroses e a desamparos sucessivos;
- milhões de pessoas comprando os mesmos produtos, sem ao menos, desejá-los, gostar, querer ou necessitar deles, tão enebriados que ficam pela espetacularização dos expositores.

Enfim, quando estamos diante de obras como a Art Pop, por exemplo, e outras tantas Instalações Contemporâneas, saibamos que algumas foram criadas para serem propositalmente negligentes, insignificantes, servindo apenas para a catarse do artista ("depósito do lixo da

alma"), o artista quis ser leviano, optou, propositalmente, por não conceituar, ou por deixar o conceito sob a responsabilidade do receptor: expressão pela expressão. Outras Instalações, no entanto, vêm carregadas de sentido crítico, da indispensabilidade de profundas reflexões e de provocações do treino da inteligência do fruidor, para seu entendimento.

Em momento algum da história, o público estabeleceu um diálogo tão expressivo e abundante com a arte como em nossos tempos. Será que prosseguiremos assim, ou a vida dará uma volta exemplar conduzindo o rebanho humano a retornar à eterna soberania do silêncio dos clássicos?

Encerramos este artigo, com um oportuno trecho, de Divaldo Franco, extraído de uma de suas últimas palestras, em São Paulo, no ano de 2001, sobre a situação do mundo globalizante atual:

> ... a vida moderna, rica de divertimentos e pobre de espiritualidade, arrasta o homem para o exterior, para os jogos dos sentidos, em detrimento da harmonia que lhe deve constituir a base para quaisquer outras realizações, sem a qual ruem todas as suas construções sempre efêmeras em sua realidade. Sucessivas ondas de alucinados são jogadas nas praias do mundo, logo seguidas pelas dos deprimidos, ansiosos, insatisfeitos, como a denunciar a falência dos valores ético/morais e das ambições tecnológicas, que estão a felicitar quimericamente a criatura humana. O descalabro e o absurdo campeiam à solta, ao lado da corrupção de todo matiz, desenfreada, conspirando contra os ideais de nobreza, de justiça e de harmonia da vida. A alma vaga imensa de descrença do homem pelo homem e uma terrível indiferença pelo amanhã, arrojando os indivíduos na corrente do desespero público, em ameaça crescente contra a cultura, a civilização e as instituições em geral (FRANCO, 2001, palestra São Paulo).

O autor apresenta somente um lado das coisas, por sinal, pessimista. Pensamos que a arte talvez seja um resgate, mesmo quando na contemporaneidade ela esbarra em "espetáculos vazios". Cremos que as mãos, a sensibilidade, a inteligência e a emoção trabalhada do artista, apontam-nos, em todas as eras da história, para uma luz no fundo do túnel, apesar de já termos refletido, sobre a espetacularização das Instalações Contemporâneas, que se dividem em belezas e feiuras, horrores e maravilhas, algo que se aproveita para a própria vida e algo que se pode jogar fora por falta de contribuição e consistência. Os tempos e as criações estéticas são assim: nunca despontam delas expressões só absolutamente desagradáveis, nem só absolutamente aproveitáveis. Tudo co-existe hoje, ao lado do fetiche, na sociedade do Pós-Humano, da Globalização, da Indústria do Entretenimento, do Consumo Inconsciente.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Otília. **Os novos museus, novos estudos**. CEBRAP, nº 31, outubro, 1991.

BRONSWKI, Jacob. **Arte e conhecimento:** ver, imaginar, criar. Campinas: Ed. Martins Fontes, 1982.

BUENO, Maria Lúcia. **Artes plásticas no séc. XX – modernidade e globalização**. São Paulo: Ed. da UNICAMP, 1999.

CHIPP, Herschel Browning. **Teorias da arte moderna**. trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1988.

ECO, Umberto. **A obra aberta**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978, trad. Dora Fettine.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 4ª ed., trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1985.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto, linha, plano**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1987.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. **A crise do séc. XX. O sagrado existe.** 2ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1991.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna – trajectos**. 2ª ed., trad. José Bragança de Miranda. Lisboa: Ed. Gradiva, 1989.

RUYGHE, René. **Sentido e destino da arte**. 2v. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1994.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Ed. Razão Social, 1998.

VALLIER, Dora. **A arte abstrata**. trad. Paulo Mendes dos Santos. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1996.