

Arte Contemporânea

Assim Arthur C. Danto define a produção pós-histórica ou contemporânea, “o contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética”

Supostamente, se narrativas históricas já não podem ser descritas tamanha variação de direções artísticas, se tornariam improváveis quaisquer julgamentos que pretendam agrupar, de alguma maneira, o todo ou parte da produção, sob o risco de simplificação forçada para que sua complexidade diminua e assim algum tipo de classificação seja possível.

Concordo em parte. Não acredito que a complexidade da arte nasceu com o contemporâneo, complexidade de obras, contextos, poéticas e técnicas existia na arte clássica e na arte moderna, mas, sim, jamais a liberdade formal e a profusão de direções distintas e não relacionadas foi tão grande como agora. Ainda assim, se os aspectos principais para categorização não forem de ordem formal, acredito que a imensa variação da produção atual pareça algo mais aglutinada. Nada mais inútil que gêneros ou movimentos dentro da produção atual, e nada mais valioso que a liberdade formal e conceitual da mesma produção. Ainda assim, mapear essa produção passa por compreendê-la, discernir seus caminhos e representá-la de maneira algo organizada. Não para diminuir sua complexidade, mas em respeito a seu aspecto ainda mais complexo que seu aspecto formal, seu aspecto sócio-cultural. Acredito que a verdadeira complexidade da produção atual, ainda mais profunda que a entropia formal, é sua vasta complexidade informacional. Mapear a produção com novos procedimentos, pensando em contrapartes imateriais, lógicas internas e comunicacionais, pode talvez auxiliar em discussões sobre aspectos sócio-culturais de maior densidade informacional. Antes, porém, convém tentar compreender o que é arte contemporânea. Conceito com inúmeras definições, gerador de discussões aporéticas sobre a relevância de certas linhas de raciocínio, a arte contemporânea continua a existir e crescer escapando a definições. Arthur Danto escolhe a exposição da Brillo Box de Warhol em 1964 (Danto, 2005, p. 16) como o início da era da arte contemporânea, o início da “transfiguração do lugar-comum” (título de seu livro) em arte. Apesar de compreender seus motivos para a escolha, a ruptura final entre o estético e o artístico, tanto formalmente quanto conceitualmente, e a mecanização da produção, além da escolha de assuntos banais propositadamente, como forma de discutir a existência contemporânea e a própria definição da arte em um novo contexto, é difícil afirmar

que a arte contemporânea se inicia com Warhol. Para muitos historiadores da arte, Warhol faz parte dos modernos tardios, e é na maioria das vezes classificado como expoente da pop art. Como esclarece Edward Lucie-Smith em "Arte pop", um dos capítulos de *Conceitos da arte moderna*, organizado por Nikos Stangos em 1974, o termo arte pop foi "usado pela primeira vez pelo crítico britânico Lawrence Alloway, em 1954, como um rótulo conveniente para a 'arte popular' que estava sendo criada pela cultura de massa". Segundo Lucie-Smith, no prefácio do catálogo da exposição de Warhol realizada pelo Museu de Arte da Filadélfia em 1965 afirma-se que "a obra de Warhol faz-nos readquirir a consciência de objetos que perderam seu reconhecimento visual através da exposição constante. Olhamos como se fosse a primeira vez para coisas que nos são familiares, mas que foram separadas de seus contextos correntes, e refletimos sobre os significados da existência contemporânea"(p. 199).

Mas não é por uma questão formal ou classificatória que definir o início da arte contemporânea com a obra de Warhol parece um argumento forçado. Ainda mais indefinível é a obra de Duchamp, que abandona todos os conceitos modernos e as preocupações pictóricas em 1912 e se dedica ao que chama de arte não retiniana. Definindo-se como antiartista, Duchamp é o artista que mais influenciou e continua a influenciar a produção contemporânea. Precursor da arte conceitual, da arte minimalista, da op art e de outros movimentos modernos tardios, Duchamp é por excelência o pensador conceitual que separa definitivamente na arte o estético do artístico. Da mesma maneira que Frank Loyd Wright desenhou construções pós-modernas durante o modernismo, site specific designs, obras não replicáveis em qualquer terreno, Duchamp criou arte contemporânea em pleno período moderno. Anne Cauquelin, em *Arte contemporânea*, define Duchamp, Warhol e Leo Castelli, galerista-marchand, como figuras embreantes, e explica a origem do termo:

O termo "embreante" designa, em linguística, unidades que tem dupla função e duplo regime, que remetem ao enunciado (a mensagem, recebida no presente) e ao enunciador que a enunciou (anteriormente). Os pronomes pessoais são considerados embreantes, pois ocupam um lugar determinado no enunciado, onde são tomados como elementos de código, além de manterem uma relação existencial com um elemento extralinguístico: o de fazer ato da palavra

(CAUQUELIN, A. *Arte contemporânea*, 2005. p.87. Citando Roman Jakobson.)

Ou seja, figuras que desarmonizaram o ambiente cultural e histórico de suas épocas

anunciando novas realidades, produzindo séries de obras e pensamentos que, apesar da diacronia com o período de produção contemporânea, reverberam sua importância no decorrer do tempo, pois possuem ideias e pensamentos com valores que prenunciam, e talvez definam, o contemporâneo. Cauquelin define em um livro brilhante as dificuldades para apreender o contemporâneo, e coloca como uma das condições da arte contemporânea sua existência em um sistema específico, mercadológico, político e cultural, “há de fato um ‘sistema’ da arte, e é o conhecimento desse sistema que permite apreender o conteúdo das obras”. O livro traz conclusões e pontos de vista de extrema clareza, mas parece forçadamente ligar a definição do contemporâneo ao sistema de reconhecimento atual (instituições, galerias, crítica, etc.). Digo isso pela própria conclusão de Cauquelin sobre a importância das ideias de Duchamp e Warhol ou de sua descrição dos trabalhos conceituais de Joseph Kosuth e sua influência na produção atual, artistas estes que obviamente produziram imersos em sistemas e realidades distintas. Atrair a definição do contemporâneo aos meios de sua exibição, que obviamente contribuem para seu reconhecimento mas que dificilmente definem a produção, é teoria extremamente interessante, mas não parece ser a maior contribuição do trabalho de Cauquelin. A autora defende que o consumo foi o regime dominante na produção moderna, e que a comunicação é o regime básico da produção contemporânea, e que por isso mesmo não se trata de esquema linear, em que os atores do processo têm papéis fixos (artistas, críticos, público) mas esquema circular, em que os papéis de criadores, produtores, críticos, conservadores, curadores e outros são funções e não entidades, e por isso móveis e intercambiáveis. “O artista não é um elemento à parte, separado do sistema global; não há autor, não há receptor, há apenas uma cadeia de comunicação, encerrada em si mesma. Anne Cauquelin não foi a única a notar que o regime de comunicação dita a produção contemporânea, sendo assunto frequente nas obras de Belting a influência da mídia. Mas talvez o ponto que ambos toquem em suas obras que define com maior clareza a dificuldade da arte contemporânea em definir é o fato de o objeto mais revisitado, enquanto assunto, de grande parte da produção e do pensamento contemporâneo ser a própria definição do que é arte e a possível ampliação, na direção proposta por artista e/ou por observador, de seu campo. Em *O fim da história da arte*, Belting declara:

A relação entre comentário e obra foi deslocada, é verdade, mas com a reivindicação

crescente de um crítica de arte retórica, mas, mais ainda, a partir da aprovação de artistas com formação teórica. Seus textos, que eles naturalmente sempre escreveram, ganharam uma nova qualidade com Marcel Duchamp, que refletia sua obra em textos que logo não podiam mais ser diferenciados dela e produziam mais quebra-cabeças do que a própria obra. Assim escreveu os primeiros textos que serviriam mais tarde como comentário ao Grande Vidro, já numa época em que essa obra simplesmente não existia. Joseph Kosuth achava que Duchamp devolvera à arte sua verdadeira identidade ao “perguntar por sua função” e descobrir que “a arte (nada mais) é do que a definição de arte”.

(BELTING, H. *O Fim da História da Arte*, 2006. p. 37.)

Anne Cauquelin prossegue:

A arte contemporânea é a sua imagem. Esse espelho oferecido aos artistas e no qual eles podem perceber o conjunto – o sistema – do mundo artístico contemporâneo reflete a construção de uma realidade um tanto diferente da que existia há algumas décadas (p. 80).

A ‘realidade’, ou seja, a substância da arte, ainda pertence à obra ou já se acha relegada ao exterior do objeto pretexto, como acontece com sua imagem – um signo - submetida então a todo tipo de critérios? Parece de fato que a análise do mecanismo de produção e de distribuição da arte contemporânea nos conduz à segunda resposta. A realidade da arte contemporânea se constrói fora das qualidades da própria obra, nas imagens que ela suscita dentro dos circuitos de comunicação (p. 81).

(CAUQUELIN, A. *Arte contemporânea*, 2005.)

A autora parece crer que é condição da arte contemporânea se expor. Mas diferentemente de Kant, que considerava a comunicabilidade da arte um dever, ou de Duchamp, que acreditava ser o observador quem faz a obra, Cauquelin acredita que a arte contemporânea só se faz arte contemporânea quando exposta no circuito correto, quando contida pelo continente daquilo que é contemporâneo, atualmente, ou o sistema da arte a que se refere. Isso suscita questões absolutamente interessantes, como se obras não expostas são arte ou serão somente a partir do início de sua exposição nos circuitos “corretos” que possibilitariam sua leitura como arte contemporânea, etc.

Escrevendo sobre o emblema Warhol, Cauquelin destaca “a apresentação do continente espacial que coloca o objeto em situação de obra. (O desenvolvimento de museus, galerias, fundações e fundos regionais hoje em dia repercute e realiza plenamente esse axioma)”. Warhol, quando expôs as caixas de Brillo Box, não expôs as próprias embalagens, mas réplicas das caixas de sabão em pó feitas de madeira e pintadas em conformidade com o layout das embalagens. Fez pilhas como as dos supermercados na galeria, mas não apresentou simplesmente as caixas originais. Uma intervenção, alguma pista de que o fazer ainda teria sentido ou uma crítica ao que a produção artística teria se transformado, expondo ao mesmo tempo as condições de apresentação, mercado, e uma autocrítica cínica ao seu trabalho como artista? Duchamp, novamente, parece ter ido mais longe, muitos anos antes. Expondo os readymades, começando de Fountain, o que o artista fez foi testar os limites do aceitável simplesmente declarando um objeto fabricado em série arte ou dotou o urinol de metáfora e conceitos virando-o ao contrário e declarando-o fonte? Duchamp queria mostrar criticamente que tudo exposto em um salão ou galeria de arte automaticamente se transformaria em arte ou ele queria sinceramente aumentar os limites do que era possível enquanto arte? Talvez ambos. A atitude de Duchamp fez com que a arte refletisse sobre seus próprios limites, atribuições e meios. Fez o conceito do que é ou pode ser arte perder seus limites. O que parece claro é que a arte moderna, que passou a valorizar como tema os próprios meios de expressão e não mais a realidade física, se transformou em arte contemporânea quando problematizou e criticou sua existência conceitual, tratando como tema não seus meios de expressão mas suas razões, suas lógicas internas, culturais, sociais e políticas, enfim, abandonou a exaltação de seus meios e passou a questionar seus motivos.

Seja tratando criticamente a obra ou o sistema em que a obra existe e perdura, a arte contemporânea segue em busca de sua identidade de maneira crítica, desnudando seus processos internos, expondo suas fragilidades e razões, indiferenças ou vícios, criticando ao mesmo tempo sua existência, seu processo e o sistema que a aponta como arte. A arte parece crescer conceitualmente e se desligar de uma obsessão formal, e daí a importância crescente da arte não retiniana de Duchamp, da arte conceitual, das ideias em detrimento da estética. Saindo de uma dimensão estética do belo ou do estilo de representação como assunto, a arte passa a discutir sua própria existência, seus limites e definições, expondo

inclusive as lógicas estruturais que permitem, valorizam ou rejeitam a veiculação de determinadas poéticas. Por mais que o sistema da arte atual seja determinante no reconhecimento da produção contemporânea, é nítido o movimento em direção conceitual e crítica, o abandono da preocupação estética (retiniana) e a valorização da autocrítica e do amadurecimento, da análise de suas razões de existência. Em direção ao kalós, a uma existência admirável por si só, fim último da estética, em um abandono de razões decorativas, a arte contemporânea se aproxima um pouco mais com a produção contemporânea do ideal estético nos termos de Pierce, a corporificação do ideal criativo sem razões externas à sua própria existência. Indefinível com precisão já que definida pela sua própria discussão e busca de autodefinição, a arte contemporânea é sobretudo conceitual, e seus limites são obrigatoriamente fluidos e vacilantes, móveis e de difícil apreensão. O trabalho de definição exata do que é arte contemporânea é realizado diariamente por artistas e teóricos, críticos e curadores, e também pelo reconhecimento dos continentes da arte, seu entorno, meios de apresentação, conservação e julgamento, interesses alheios as obras mas presentes no sistema da arte, o mercado, a mídia e a lógica de fomento. Assim, a definição de arte contemporânea cresce, a cada dia, já que a busca por redefinição própria é o grande assunto da produção contemporânea.