



## Arteologie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

8 | 2016

Transgression dans les arts / transgression des arts

---

# O artista de hoje: entre o desencantamento pós-moderno e as retomadas do engajamento. A propósito de uma exposição tunisiana

Dominique Chateau

Tradutor: Cristina Moura

---



### Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/611>

DOI: 10.4000/artelogie.611

ISSN: 2115-6395

### Editora

Association ESCAL

### Refêrencia eletrónica

Dominique Chateau, « O artista de hoje: entre o desencantamento pós-moderno e as retomadas do engajamento. A propósito de uma exposição tunisiana », *Arteologie* [Online], 8 | 2016, posto online no dia 26 janeiro 2016, consultado o 03 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/611> ; DOI : 10.4000/artelogie.611

---

Este documento foi criado de forma automática no dia 3 Maio 2019.

Association ESCAL

---

# O artista de hoje: entre o desencantamento pós-moderno e as retomadas do engajamento. A propósito de uma exposição tunisiana

Dominique Chateau

Tradução : Cristina Moura

---

- 1 Interesse-me por um paradoxo da arte atual. De um lado, há um discurso segundo o qual a arte não teria mais o status que ela adquiriu no século XIX, especialmente no contexto romântico. De tal maneira que ela teria perdido sua autonomia, e o artista, perdido sua função social de distinção e a obra de arte dessacralizada. Por outro lado, numerosos casos que se multiplicam, manifestam a persistência de uma característica que o status romântico e moderno associava tanto ao artista quanto à obra: sua capacidade de provocação, de transgressão, paralelamente à permanência de uma anuência pela sociedade sobre um privilégio de isenção ao mesmo tempo político e moral. Pode o artista não mais existir como tipo social distinto e ao mesmo tempo continuar a ter uma prerrogativa ligada a essa distinção? Para responder a isso adotarei aqui « a arte de hoje » com uma interpretação ideológica: de onde vem a ideologia da arte de nossos dias? Quando coloco a questão para saber se o artista não pode mais existir como tipo social distinto e ao mesmo tempo ter o privilégio de continuar ligado a essa distinção, estou de fato remetendo a um possível descompasso entre a ideologia e a realidade, que faz pensar no esquema da *L'Idéologie allemande* de Marx et Engels. A negação da arte seria apenas uma representação falseada pelo lado negro da ideologia? Enquanto negarmos a persistência do artista, esse continuará a existir até mesmo a proliferar.
- 2 Apesar da pertinência da perspectiva de Marx e Engels, não se pode permanecer nessa representação unilateral da relação das nossas representações do que elas significam; na medida em que há fatores da arte atual que atestam no mínimo, que ela objetivamente

mudou. Alguns fatores são próprios da arte, como a interatividade, o *Public Authorship* (a Autoria Pública) como diz Jochen Gerz. Outros são externos a ela, como a promoção por sua vez de produções artesanais ou manufaturadas. Tudo se passa como se a arte atual sobrepusesse as manifestações da intenção artística autônoma e voluntária, com uma coleção de objetos segregados dessa intenção, entretanto legitimados e até mesmo sacralizados. Há um vasto material para reflexão nesse *como se...* Há a constatação que a arte se fundiu ao « todo cultural », ao passo que os produtos, *a priori* ditos não artísticos, se depositaram no âmbito da arte. Essa constatação paradoxal significaria um rebaixamento global da arte e uma elevação dos produtos, que sugere considerar a questão sob o ângulo do processo que Walter Benjamin denominou estetização.

- 3 O termo parece oportuno na medida em que Benjamin entendia por estetização uma estratégia totalitária contribuindo para a alienação das massas, associada à guerra, à violência, ao político; ela era ao mesmo tempo estendida à arte quando Benjamin citava um manifesto do futurista Marinetti que afirma « a guerra é bela ». No entanto, o futurismo, reclassificado na vanguarda formalista, não corresponde bem aos critérios de estetização pós-modernos. Se o futurismo postula a estetização do mundo, ele não produz a estetização da arte, que caracteriza uma fase posterior na qual as proposições e posturas artísticas se integram à estetização do mundo. A estetização da arte é o que ela se torna quando ela é transformada pela estetização do mundo.
- 4 Outro termo que me vem, se considerarmos a elevação do não artístico ao nível da arte, é o da *artialisation* (“*artealização*”). O verbo « artialiser » que vem do francês antigo foi reativado pelo filósofo Alain Roger para designar a maneira pela qual a paisagem toma forma artística, seja pela sua manipulação (*artialisation in situ*), seja pelo olhar que depositamos sobre ela (*artialisation in visu*). Essa mutação, essa *artialisation* abarca as artes menores, como os quadrinhos, os objetos do cotidiano, como o *kitsch*. Mas esse também é de novo significativo no paradoxo precedente: para ser *kitsch* na esfera da arte, é necessário que seja associado a uma forma de candidatura à tal esfera, que mobiliza os artistas para o sentido pleno do termo, e mesmo pode-se dizer, como em Harold Rosenberg, pós-artistas. Sonhemos por exemplo com Jeff Koons, e suas estratégias de artista, as quais são herdadas da postura romântica, por uma mutação moderna ou já pós-moderna exemplificada pelo não menos ambivalente Andy Warhol.
- 5 Podemos levar a sério a objeção seguinte. Deve-se concluir pela concomitância dos dois fenômenos que eles são absolutamente ligados? A estetização da arte e a *artialisation* de produtos são inseparáveis enquanto consequências de um mesmo fenômeno: a estetização. O acesso dos produtos não artísticos ao status de arte, como por exemplo os produtos do design, se faz sob a égide de instituições que decidem e organizam essa abertura. Bem como, os que decidem sobre a arte, convertidos à estetização, elegem como arte o que não tinha de início vocação para sê-lo, participam da mesma forma da estetização do contexto da arte. Vê-se que, o que faz a importância da *artialisation* do não artístico, não são as insistências por parte das instituições, mas o fato de que essas tentativas remetem a uma sistemática permanente que implica na conversão à estetização. É possível que a frequência de tais tentativas seja conjuntural, um fenômeno de moda particularmente para satisfazer uma propensão dos que decidem o marketing e a comunicação.
- 6 Para aprofundar a questão, me volto para um novo argumento. As manifestações de *artialisation* do não artístico, mesmo que elas dêem a impressão de serem sintomas da nova sistematização da arte para a era da sua estetização, elas co-habitam com as

exposições onde persistem os critérios da sistemática “antiga” da arte. Nas instituições de arte contemporâneas há exposição de obras tão efêmeras, como instalações, que são desmontadas imediatamente após o término da exposição. E, promove-se os artistas a despeito de sua própria negação de ser artista, proclamada por eles mesmos em seus discursos, por exemplo, para justificar um convite para participar do funcionamento da obra (ou do que é pretensamente não-obra ou anti-obra).

- 7 A postura crítica que aplico nesse raciocínio encontra-se justamente na própria atitude artística e é mais precisamente a esse respeito que se manifesta a contradição da ideologia atual da arte. Uma parte do que é oferecido hoje como exemplificação da arte parece pactuar com a sociedade, oferecendo representações e modos de apresentação que se reconciliam com ela. Assim, quer se trate do *design* bem ordenado, da arte de massa ou até mesmo de produções marginais sintomáticas de uma comunidade que, de início se esquivando, acabou ganhando democraticamente sua legitimidade. Em compensação, há uma parte não negligenciável de produções consideradas como artísticas, que infringem os padrões sociais e culturais, os transgridem e por isso, têm uma força provocadora. Força essa que o debate público repercute e amplifica, quer se trate de proposições políticas ou éticas. No contexto de estetização da arte, onde ela parece se fundir à cultura globalizante, essas proposições têm a particularidade de recolocar a função “antiga” do artista com um gosto atual. Lá onde a arte pacificada parece neutralizar a função artística, a arte transgressiva reativa essa função e a reivindica — para além de um discurso de negação, onde aliás, os dois casos de figuras se reencontram.
- 8 Considerar “a arte hoje” pode significar diagnosticar sua situação na época atual: as tendências artísticas, os artistas, as instituições, etc. Minha concepção do diálogo racional sobre a arte me leva a evitar o discurso puramente subjetivo, e preferir a objetividade dos fatos verificáveis, mas sou consciente que traçar um quadro completo da situação objetiva é uma tarefa fadada ao fracasso, ao menos no lapso de tempo de uma comunicação. Resta uma possibilidade: selecionar esses fatos em função de seu caráter exemplar. Por exemplar, não quero dizer edificante, como quando se fala da conduta de um santo; o « bom exemplo » aqui, é o que exemplifica a situação de hoje de uma maneira particularmente impressionante. Da mesma forma, trata-se muito mais de se aproveitar do « bom exemplo » como revelador da contradição, do que extrair dele uma « bela teoria ».
- 9 Nessa óptica crítica, o exemplo que se segue me parece muito fecundo. Uma exposição recente que passaria despercebida, não fossem as circunstâncias históricas. No palácio Abdellia de La Marsa, uma cidade costeira no subúrbio de Túnis, na ocasião da 10ª. edição da Printemps des Arts (Primavera das Artes), ocorreu uma exposição de 21 artistas, de 1-10 de junho de 2012. Nada extraordinário até o último dia, no domingo 10 de junho, quando um oficial de justiça apareceu na exposição - cito o *Le Monde.fr* de 26 junho 2012 - “enviado pela ‘Associação Centrista de Sensibilização e Reforma’, uma associação islâmica mais conhecida pelo nome: ‘Associação da Virtude contra o Vício’, instituída após a revolução”. Essa seria a famosa revolução do jasmim que ocorreu entre 2010-2011 e provocou a queda do ditador Ben Ali, seguida pelas eleições democráticas que levaram os islâmicos do partido Ennahdhaaux ao primeiro escalão do governo tunisiano. Entre os aspectos notáveis da revolução do jasmim, o papel da Internet, até então controlado pelo poder, foi a partir daí aberto a todos, de maneira que um grande número de jovens, muitas vezes graduados e desempregados, utilizaram o Facebook para exprimir sua sede de liberdade e tomar parte no processo revolucionário. Ora, se valendo da ambivalência

da Internet, foi ainda no Facebook, dessa vez em páginas pró-islâmicas, que apareceram as informações fornecidas pelo oficial, misturadas com fotografias de obras de artes que não tinham sido expostas, juntas com ameaças de morte dirigidas aos artistas da exposição. Em seguida, vândalos, salafistas e outros penetraram no palácio Abdellia, grafitaram os muros, danificaram as obras, e depois enfrentaram a polícia.

- 10 Tudo isso desembocou numa polêmica na qual as autoridades locais se atolaram. Enquanto que o oficial foi preso por atentar contra a ordem pública e a difusão ilícita no Facebook, o ministro de relações religiosas declarou que “certas obras dessa exposição vão até mesmo contra os princípios do islã”, cumprimentou os jovens que defendem a religião e se desculpou junto à autoridade máxima de Zitouna, a mais antiga mesquita de Túnis, de ter anunciado por intermédio de um colaborador suas chamadas à morte dos “artistas hereges”. A coroação vem provavelmente do ministro da cultura Mehdi Mabrouk, que não somente decidiu fechar o palácio Abdellia e a prestar queixa contra os organizadores da Printemps des Arts, mas também declarou: “A exposição comportava muitas obras de mau gosto, e artisticamente medíocres que violam o sagrado e atentam contra certos símbolos do islã. Outras pertencem a autodidatas que não tem nada a haver com as artes plásticas e veiculam mensagens políticas e ideológicas. A arte não tem que veicular uma ideologia, nem que ser revolucionária, ela deve ser bela.” Esta última frase convém maravilhosamente ao meu propósito. O ministro dá uma lição de estética obsoleta, mesmo que o debate não traga nenhuma contribuição sobre o valor estético. O que se viu nas obras expostas no palácio Abdellia? Nada de seu eventual valor estético, mas o discurso que elas possuíam: as caricaturas dos salafistas barbudos, as representações de mulheres de véu, uma instalação de bustos de mulheres lapidadas, uma mulher com um prato de cuscuz para tapar o sexo e rodeada de barbudos, de formigas que saíam de uma mochila escolar para formar as letras de Alá-o-grande, um modelo de cartaz em favor da “República Islaica da Tunísia” (a palavra “islaica” criada a partir de laica e islâmica). Ao passo que essas obras eram evacuadas, numerosas vezes se elevaram para denunciar em uníssono os atentados contra a liberdade dos artistas e a estupidez do ministro em exercício.
- 11 Poderíamos fazer uma análise sociológica dos parceiros do conflito, em particular os artistas e aqueles que os patrocinam; isso tem a haver com uma burguesia mediana modernista e ávida de cultura. Mas posso também lhes descrever pela minha experiência, pois os conheço bem por ter ensinado regularmente na Tunísia nos últimos 20 anos, sobretudo nas escolas de Belas-artes de Túnis e de Sousse com meus colegas artistas plásticos ou estetas da Universidade Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Os professores dessas escolas em colaboração com a universidade tunisiana fizeram seus doutorados conosco e é natural que eles tenham nos chamado para desenvolver as artes plásticas naquele país. Não há dúvidas da mesma forma que o espírito das artes plásticas reinante na Paris 1, mas também globalizado, se espalhou pela Tunísia, favorecendo a conversão desse país a um estado laico (donde a pertinência do slogan da “República Islaica da Tunísia”) e a certos valores da modernidade sob impulso de Bourguiba em 1957, depois de Ben Ali à partir de 1987. Sem o menor propósito de eximir esse último de seu comportamento ditatorial e mafioso, pode-se destacar que sob seu comando, nesse pequeno país, as escolas de Belas-artes se multiplicaram passando de 4 ou 5 a 14, ou seja uma escola em mais da metade das províncias (24) que compõem administrativamente a Tunísia. Há que se sublinhar ainda que, o processo inaugurado por Bourguiba incluía as mulheres, e que, nas escolas de Belas-artes, sua proporção supera largamente a dos homens. É, aliás, uma taxa que tende

a se generalizar na totalidade dos quadros do país. Sabe-se que a esse respeito, a Tunísia é uma exceção no mundo muçulmano. Nota-se que o caráter laico tunisiano, inspirado pela idéia de separação da religião do estado, não deve ser confundido com ateísmo que praticamente não existe naquele país, onde quase todo mundo é muçulmano (exceto alguns artistas militantes).

- 12 Pode-se ver a multiplicação de escolas de Belas-artes por dois vieses. Ela teve como consequência um aumento de diplomas sem dar vazão, o que rendeu os batalhões de combatentes da web. Mais que isso, esses combatentes são ao mesmo tempo jovens formados, como já disse no espírito das artes plásticas, e pelo que se sabe (enquetes feitas pela Universidade Paris 1 confirmam isso) eles aderiram em razão de dois critérios: o desejo de se desabrochar ao criar e o desejo de se libertar de diversos entraves, sobretudo familiares e sociais. Por ter estado presente em Sousse e em Túnis durante a revolução do jasmim e ter ministrado curso nesse ano em Sousse, posso testemunhar que os estudantes têm esse espírito ao mesmo tempo criador e rebelde no mesmo nível que os artistas expostos no palácio Abdellia - ou ainda na exposição *Dégagements... La Tunisie un an après* (Desprendimentos... A Tunísia um ano depois) para aqueles que a puderam ver no Instituto do Mundo Árabe em Paris de janeiro-abril 2012.
- 13 O que importa acima de tudo para a discussão, que meu exemplo deve alimentar, é de avaliar agora o devido papel da criação e da liberdade na expressão dos artistas. Em outras palavras, a criação estaria a serviço da liberdade ou o inverso? Se a criação é secundária, as obras poderiam ser tomadas como puros manifestos, e suas qualidades artísticas estando subalternas, ou mesmo parasitas; se a liberdade é que está em segundo plano, as idéias contidas nas obras estariam consideravelmente fragilizadas em termos de um ideal. De fato, não acredito que tenhamos que ficar nesse dilema onde os adversários da liberdade pretendem enquadrar os artistas. Pois seus adversários, tanto nas suas atitudes quanto nas suas declarações se voltam contra a arte, a criatividade, a imprevisibilidade, a surpresa, a provocação do sensível, etc. – o ministro da cultura tunisiano exprime isso remetendo os artistas ao valor do belo, esse valor da permanência, como dizia Paul Valéry, em oposição aos “valores de choque” da arte de nossos dias. A razão pela qual o artista exerce uma espécie de privilégio de transgressão não é uma simples permissão da sociedade aos indivíduos rebeldes, contra a qual os partidários da ordem política e religiosa militam. Os jovens que entram para as artes plásticas vêm com o desejo de liberdade, mas aí eles aprendem o desejo de arte. Eles aprendem também sobre um papel social bem especial.
- 14 A transgressão artística desenvolve, na verdade, uma relação com o social que já está preestabelecida na postura do artista, no seu status social. Um erro seria considerar que ele é uma espécie de indivíduo que por individualismo escape do social. Acho que não se sai do social, e por mais que procure fazê-lo acaba-se de alguma forma ligado a ele ou ainda o artista encarna um tipo social. Como Adorno bem pontuou, a arte é autônoma em relação ao social, mas ela é ainda social enquanto autônoma. Ela se contenta de apreender as consequências no que diz respeito à obra, sua forma imanente, contudo se olharmos o lado do artista, o conflito da autonomia implica algo mais: o artista desdobra sua subjetividade em direção ao outro social, mas essa maneira de se distinguir o define socialmente.
- 15 Donde então uma concepção do artista ligado à contradição, irreconciliado, rasgado entre o eu e o outro. Não se pode negligenciar que essa contradição inclua o paradoxo que forma a abertura da criação com a adesão à uma ideologia, quão libertária ela for. Não se

pode confundir como diz Sartre, “os funcionários das obras didáticas que as executarão sob a direção do partido” com o artista engajado que está “decidido a viver intensa e livremente as questões da sua época *na sua totalidade* para que a obra nos revele esses problemas à sua maneira”<sup>1</sup> Por outro lado, aquele do serviço político, religioso ou de outras instâncias da sociedade que querem subjugar o artista, e que ignoram seu papel social, remete a épocas em que não era claro, pelo menos de maneira precisa, o que estava em jogo. Refuta-lhe autonomia no sentido figurado, para proveito de uma integração a uma sistemática onde a função da arte é minimizada, ou mesmo ausente. Donde a concepção de um artista trabalhador, artesão, sem contradição, sem rugas entre o eu e o outro, reconciliado com ele mesmo e com o social resumindo em uma palavra, burguês. A neo-burguesia que entra nas Belas-artes na Tunísia e em outros lugares, como la Bohème ou a vanguarda de outrora, exemplifica as tensões sociais internas da própria burguesia onde se recruta tanto seus mais fiéis seguidores quanto seus piores inimigos.

- 16 Seja qual for o grau de engajamento social ou político do artista, ele não pode pertencer à arte sem, ao menos, ser tão engajado para com a própria arte, compreendida na contradição fundamental que é seu fundamento. A resposta dos artistas tunisianos e de seus defensores e mais que isso a reivindicação da liberdade de expressão, concerne ao domínio dos critérios da arte, que os políticos ou os religiosos não podem se apropriar sem negar a especificidade social da arte. Esta especificidade implica uma ontologia da criação artística, que se define pelo fato que ao experimentar sob todos os planos, tanto plástico como ideológico, o artista cria novos mundos bem como novas relações com o mundo. As obras da exposição do palácio Abdellia exibem objetos singulares (como diziam os surrealistas) que lembravam a ficção de mundos possíveis exprimindo totalmente uma relação aguda, engajada com o mundo atual. Mas, para o artista, sem engajamento na modernidade, no sentido baudelairiano do atual, significa sem engajamento na própria arte.
- 17 Penso que a arte hoje, a arte no sentido da criação viva, se presta a isso, que há ainda essa utilidade social fundada na alteridade tanto em face do social quanto no social. Acho também que não basta manifestar essa alteridade através da marginalidade social, mas que é preciso apostar em algo que testemunhe um ato criativo, produção da obra performática. Na mesma linha, pode-se garantir que os detratores da arte contemporânea consideram em suas avaliações da arte, exposições elitizadas, coquetéis mundanos, os artistas midiáticos ou simpatizantes, as bienais turísticas, etc. Pode-se ainda igualmente garantir que, com respeito a *artialisation* a torto e à direita, se introduz uma perturbação sobre a distinção entre o ato e a produção artística. O exemplo tunisiano que examinei, independentemente de todo o julgamento estético de qualidade, foi simplesmente para considerar o valor social da arte e seu impacto na cultura, colocando em primeiro plano, sobretudo o critério indispensável da estética (sua segunda vertente) que representa o engajamento no artístico – esse exemplo é portanto belo e bem exemplar da resistência da arte e do artista no contexto da globalização turística. O artista é um tipo social persistente que - como dizia Hannah Arendt - permite integrar na cultura, criações que a colocam em crise. Sua regeneração depende disso.

---

## NOTAS

1. SARTRE Jean Paul, *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964, p.37

---

## RESUMOS

Há ao menos dois eixos da transgressão artística. O primeiro, concerne ao privilégio da arte em desrespeitar as convenções, as ideias estabelecidas, o decoro, os tabus. O segundo, refere-se a possibilidade de transgredir as fronteiras das artes ou das linguagens artísticas ao confrontar suas diversidades no seio de uma mesma obra e submetê-las a toda sorte de sincretismos e miscigenações. Esses dois eixos, que se apresentam respectivamente em sentido ético e estético, e sua expansão múltipla, parecem ser a origem das proposições artísticas mais inovadoras da pós-modernidade. Isso revela que a arte, em geral, é uma atividade humana propícia à transgressão. Observa-se, simultaneamente, com o período dito “pós-moderno” uma verdadeira aceleração do processo de transgressão ética e estética. Trata-se de considerar as proposições artísticas atuais que realizam a transgressão em seu duplo registro, por vezes intensificando um dos aspectos, como ocorre frequentemente na combinação entre o desrespeito ético e as misturas e correlações entre as artes. Através dessas proposições, nossa intenção é colocar em evidência a importância da decisão individual do artista em romper com as normas, bem como o impacto ideológico/político das rupturas que se inscrevem no contexto que as incita. Nesse sentido, a transgressão seria um sinal de pura liberdade ou uma maneira de ser socialmente determinado ?

## ÍNDICE

**Palavras-chave:** transgressão, arte, estético, ético, artista, Tunisia

## AUTORES

### DOMINIQUE CHATEAU

Professor da Université Paris 1 (Panthéon Sorbonne). É autor de "Philosophie d'un art moderne : le cinéma". L'Harmattan, coll. "Champs visuels", 2009 ; "Philosophies du Cinéma". Armand Collin, 2010 ; "L'expérience esthétique : intuition et expertise." Presses Universitaires de Rennes, 2010, entre outros.