

Rápidas passagens e afinidades com a Arte Contemporânea

Quick passages and affinities with the Contemporary Art

Lígia Dabul *

RESUMO: Neste artigo analisamos alguns aspectos da interlocução entre arte contemporânea e ciências sociais. Enfocamos discurso que a arte vem produzindo acerca das sociedades contemporâneas, apresentando contrapontos da pesquisa antropológica. Em seguida, a partir de configurações atuais de formas por meio das quais a arte vem concebendo suas próprias ações, estabelecemos alguns diálogos com formulações sobre o centramento de sujeitos implicados na alteridade.

Palavras-chave:
arte contemporânea, ciências sociais, sociedades contemporâneas, discurso

Formas de apreender e apresentar a arte contemporânea são especialmente instigantes para pensarmos aspectos da vida que nos é dada viver coletivamente no começo adiantado desse século. E cada vez mais os ímpetus para compreendê-los arregimentando, ainda que não exclusivamente, a tradição das ciências sociais, encontram familiaridade com muitas extensões dos discursos que a arte contemporânea produz a respeito dela mesma, incorporando a vida social como matéria explícita da criação artística e diapasão de avaliações que dirige a ela.

Também na arte contemporânea¹ muitas das circunstâncias nas quais comunicamos algo a nosso próprio respeito consistem ao mesmo tempo em mecanismos de compreensão, delimitação e avaliação do que somos. Muitos propõem, nesse sentido, que a mídia constitui em considerável medida uma série de iniciativas no campo das artes, e não apenas porque, dando notícias delas, fazem com que, de certa maneira, *existam* amplamente. Na realidade, ao serem abordados pela mídia, artistas adequam suas ações à

1 Aqui evito, embora não possa tratar mais detidamente, qualquer idéia de ocorrência substantiva que a categoria arte contemporânea possa carregar. Acompanho o caráter contrastivo, relacional e conjuntural que N. Heinich (2008) assinala configurar a chamada arte contemporânea, e que descrevo em L. Dabul (2001).

visibilidade que preferem ter e calculam poder promover. Essa constatação traz mais implicações que apenas nos damos conta, por exemplo, daquele caráter difusor que alguns meios podem assumir para as artes, especialmente agora, com a extensão dos meios virtuais. Também em relação a diversas outras dimensões da vida social, há estudos que indicam já não ser mais oportuno colocar, por exemplo, a imprensa escrita, a televisão ou registros para documentação ou difusão na web, como circunstâncias exteriores ao evento analisado². No caso da arte contemporânea, há numerosos e variados e extensos discursos que circulam comunicando, constituindo, muito do que a situam no mundo.

As proposições que acionam a liquidez, soltamentos diversos, a aceleração inaudita das sociedades onde a chamada arte contemporânea tem seus significados postos, são dessas que hoje aparecem como campo semântico sem o qual não se poderia sequer enunciar o que interessa das experiências que fundam a arte. Boa parte das palavras que artistas e outros atores sociais envolvidos com a arte utilizam estão referidas e muitas vezes são explicitamente remetidas a discursos aparecidos em espaços de reflexão como a filosofia, a comunicação e as ciências sociais – que por sua vez não raro estão conduzindo noções que perpassam as mais diversas áreas da vida. Esses trânsitos de formas de comunicar concepções acerca da arte e dos contextos nos quais se inclui, permitem que elas perpassem e se nutram em distintos campos de significado, descartando e recarregando – abrindo – seus sentidos. Ao lado dessas possibilidades, idéias são legitimadas por serem atribuídas a pensadores com pretígio que ultrapassa suas áreas de atuação, como muitos cientistas sociais contemporâneos, e adquirem autonomia que, aos olhos deles, provavelmente as tornaria em excesso imprecisas.

De qualquer modo, o interesse por essas afinidades de fato entre maneiras tão diferentes de compreender o mundo – e a própria arte – consiste em um dos muitos procedimentos que suscitam e revigoram práticas de criação, sejam as artísticas, sejam as científicas. E há muito as ciências sociais e a arte contemporânea se fitam, reconhecendo suas identidades já na própria percepção crítica do mundo onde se inserem³, em sua identificação sumária em traços cruciais⁴, em suas dificuldades de convivência⁵. Arnd Schneider e Christopher Wright reivindicam novas perguntas e reconhecimentos para refletirem sobre o que lhes aparece como “afinidade profunda”⁶ entre experiências que se visitam cada vez mais – as da antropologia e as da arte.

Seguindo algo dessa atitude, gostaria, em primeiro lugar, de chamar a atenção e de levantar algumas questões sobre a disseminação de categorias que se implantam em diferentes maneiras de pensar e lidar com os lugares onde as ciências sociais e a arte procuram lançar luz e, com isso, habitar.

2 Ver, por exemplo, em Patrick Champagne (2003), demonstração de que os modos por meio dos quais a mídia constrói “acontecimentos”, como manifestações populares, consistem já nos próprios aspectos de conflitos sociais que cientistas sociais consideram relevantes e se dispõem a pesquisar.

3 Ver, por exemplo, P. Bourdieu e H. Haacke (1999).

4 Ver, por exemplo, L. A. Fernandes Dias (s.d.).

5 Ver, por exemplo, E. M. Lagrou (2004).

6 A esse respeito, ver Arnd Schneider and Christopher Wright (2006).

Faremos, ainda que rapidamente, ponderações a respeito de distanciamentos entre concepções especialmente difundidas de processos importantes de configuração do que chamamos mundo contemporâneo. Mais adiante, focamos na categoria público, que as ciências sociais e a arte tanto tentam visualizar, sondando possibilidades encontradas quando examinamos novas práticas artísticas.

Isso nem sempre é um mundo

Já há algumas décadas são constatadas, sublinhadas e analisadas por pesquisadores e muitos indivíduos e instituições (artistas, críticos de arte, a imprensa e a universidade, por exemplo) as mudanças profundas nas sociedades contemporâneas que afetam de maneira muito extensiva indivíduos e povos, mais que tudo no que diz respeito à sua conexão (também a propiciada pelas novas tecnologias, como a que permite a existência e difusão da web) e circulação generalizadas e velozes, algo que caracterizaria mesmo a especificidade de uma sociedade contemporânea urbana, globalizada, pós-moderna – junto igualmente com a circulação de informações e mercadorias/coisas. De outro lado, é marcada e remarcada correntemente uma dispersão de indivíduos e povos, uma propensão de desenraizamento e desterritorialização, que se deveriam à própria configuração das sociedades contemporâneas, favorecedoras do chamado hibridismo de culturas, seres e de linguagens, da multiplicação de nexos entre pessoas, de trânsitos por ambientes, de mutações cada vez mais fugazes das formas de comunicação e existência.

São também consideravelmente difundidos os supostos dos deslocamentos que perpassariam os sentidos das experiências mais importantes da vida nas grandes cidades. Na verdade, segundo muitas dessas formulações, a dispersão espacial não teria exatamente sentido, pois consistiria quase que em fruto de um movimento necessário e constitutivo da contemporaneidade. Esses fluxos se dariam em espaços, tempos e configurações bem variadas e seriam compostos em sua natureza por indivíduos, ou no máximo por somatórios de indivíduos com potencialmente diferentes origens e destinos ou pontos um tanto impermanentes de chegada. De fato, essa dispersão é concebida como faceta de certa homogeneização dos indivíduos e desses deslocamentos mais e mais detectados, e naturalizados como atributo do mundo globalizado.

Não se trata de fazermos uma análise da sociedade globalizada, e muito menos de compreender seus traços determinantes, ou fundamentais, ou o estar nela em cada aqui e agora específico sobre o qual hoje recai o interesse da arte e em boa medida das reflexões que as ciências sociais pretendem lançar sobre ela. Importa marcar o quanto são difundidas formas de pensamento

voltadas para o exame da arte – e também junto ao senso comum – que tratam a globalização como processos de homogeneização do mundo e das maneiras de experimentá-lo. Ao lado desse espalhamento e da legitimação – também nas artes e nas ciências sociais - dessas maneiras de conceber o mundo, ensaios e pesquisas são voltados para a sua contestação. Marshall Sahlins, por exemplo, ao tratar de formulações que aventam uma possibilidade de desaparecimento da cultura como objeto da antropologia ou ainda como interesse fundamental das ciências humanas, coloca em questão supostos de processos de homogeneização. Para ele, “a globalização e outras peripécias capitalistas, longe de impor uma hegemonia monótona sobre o planeta, têm gerado uma diversidade de formas e conteúdos culturais historicamente sem precedentes”⁷.

A globalização, para muitos desses autores, consistiria em, mais que realidade estabelecida historicamente, de fato percepção, cosmologia, mito ocidental sobre o mundo contemporâneo “com muitas versões”⁸ e bastante difundido, próprio de alguns grupos sociais, ou de algumas classes sociais do Ocidente, que experimentariam nosso mundo como globalizado, conectado, disperso, em constante transformação e algo democrático⁹. De fato, vagas idéias de deslocamento – constitutivo do mundo contemporâneo, inevitável, com frequência de massa, necessário, facilitado até – são acompanhadas de uma idéia de democracia - todos são, todos somos cidadãos do mundo globalizado, indivíduos urbanos e globalizados, concebidos como virtualmente conformados por disposições de transferir – de fato ou por meio de desejos - experiências para outros tempos e lugares. Por seu turno, essa idéia de democratização - a diversidade permitida e o livre acesso a informações e bens - é também acompanhada com muita frequência por aquela noção de homogeneização de formas de vida e pensamento que seria propiciada pela crescente conexão e comunicação, por essa dispersão, e no limite, em fenômeno não raro assinalado como incrustado na globalização, pelas diásporas.

Assim, de maneira um tanto paradoxal, a adesão involuntária dos indivíduos a processos que os homogenizam, é idéia que guarda proximidade com a da liberdade que teriam, ou que poderiam e deveriam ter, de desvencilharem-se de qualquer determinação relativa a laços sociais locais, crenças estabelecidas em seus grupos e lugares de origem, comportamentos preexistentes inculcados por instituições sociais por meio das quais foram socializados. Essa noção de liberdade individual, de escolhas dentre percursos sociais a cada dia inventados, algo que valorizamos e que boa parte da arte contemporânea sugere como ponto de partida e de chegada de muitas de suas realizações voltadas para o mundo social, não deixa de dar sentido à inclusão dos indivíduos justamente naqueles processos que reconhecemos como inexoráveis e abarcadores, que percorrem extensamente e velozmente as sociedades contemporâneas .

7 M. Sahlins (1997: 73)

8 Otávio Velho (1997), por exemplo, apresenta a idéia de globalização como “jogo de linguagem permitido por interconexões concretas, como artefato e (...) como um mito com muitas versões” (57-58) Cit. por L. Muniagurria, 2006.

9 Para interessante análise de processos de propagação dessas concepções acerca do mundo contemporâneo junto a atores sociais envolvidos com a arte contemporânea, ver Muniagurria (2006). Em L. Dabul (2011) analiso repercussões de mudanças das relações sociais instituídas pela web na criação poética.

Como salientado por Sahlins, para além do questionamento dos processos naturalizados como próprios e fundamentais do capitalismo, ou do mundo contemporâneo, encontramos na verdade a revitalização de “permanências” – territorialização de povos, redefinições e florescimento de identidades vivenciadas como ancestrais, de rituais característicos de formas de vida social singulares, singularíssimas, a ponto de deflagrar e dar sentido a todos os processos de deslocamento, comunicação e às aparentes mutações que irremediavelmente acompanhariam as escolhas por mudanças. Estaríamos, em boa medida, desacostumados a considerar acontecimentos que, se são propícios à redefinição no tempo, guardam e fazem perdurar continuidades importantes de tal modo que só têm significado por conta delas. Uma fixidez por trás dos trânsitos, singularização por meio da alteridade compulsória ou deliberada, pertencimentos onde são enxergadas iminências de vazios – tantos acontecimentos que investem carne e osso, concretude, no lugar que reservamos, quase sem nada, para insinuar o sentido de boa parte das experiências *contemporâneas* que produzimos e a respeito das quais refletimos.

Redescentramentos, recentramentos

Noutro plano, gostaria de mencionar a abertura conduzida por inúmeras iniciativas que têm lugar na chamada *arte contemporânea* em formas que costumamos usar para analisá-la. Pesquisa sobre a formação de artistas em uma grande escola de arte contemporânea brasileira¹⁰ já indicava que aqueles que conseguiam constituir uma identidade de artista naquele ambiente dirigiam cada vez mais sua produção para os atores sociais qualificados ali como aptos para avaliarem a produção artística, e a arte em geral, em especial os responsáveis por sua formação, como seus professores. A exposição da obra, propriamente, e então o contato da obra com o público, ficavam, com o tempo, cada vez mais delegados a outros atores sociais, como donos de galerias, curadores, colecionadores. Havia então uma distinção paulatinamente feita, no caso dos que conseguiam construir uma carreira artística, entre para quem dirigiam sua produção, isto é, para quem constituía interlocutor de fato, e as situações efetivas de exposição.

Se focamos no ponto de vista do artista, o público da arte contemporânea apresentada em espaços expositivos demarcados não corresponde na maior parte dos casos àqueles atores sociais para quem os trabalhos expostos foram dirigidos enquanto eram confeccionados. Não parece realmente estarem voltados para o desconhecido, numeroso e diversificado público que aflui a centros culturais ou museus de arte centrais, que nada cobram ou cobram bem pouco para que ele entre em contato com a produção já legitimada pelo campo artístico. O público depara, entra em contato, com trabalhos

10 Ver Dabul (2001).

produzidos pelos artistas para jurados, galeristas, colecionadores, curadores, críticos, atores sociais de instituições de conservação e exposição (como os próprios museus), para aqueles de fundações e outras agências que dão suporte a artistas e, mais que tudo, para os próprios artistas.

Artistas não raro mencionam essa distância que experimentam em relação às situações em que o público entra em contato com sua obra. Na verdade, delegar a outros a condução e gestão da exposição da obra, de certa forma alienar-se dessa situação de presença do público, isto é, de uma das formas de existência de sua produção, é procedimento efetuado mesmo por artistas que sublinham em seu trabalho o chamado olhar etnográfico que incluiria um “outro” (e que muitas vezes também sublinham que o público se colocaria no lugar desse “outro” “participante” da própria concepção da obra). Do mesmo modo é comum que artistas que supõem ser fundamental para seus trabalhos a interatividade, a interação do público durante sua exposição, estejam afastados dos espaços e momentos de contato efetivo do público com suas criações.

Johan Huizinga, em *Homo Ludens*, já indicava implicações dos artistas terem se distanciado das situações de exposição de suas obras. Hoje podemos acompanhar modalidades de iniciativas classificadas - e por vezes muito reforçadas no campo artístico - como arte contemporânea que incluem o corpo do artista nessas situações de exposição - como nas chamadas arte urbana e intervenções e interferências, muitas produzidas por coletivos, muitas organizadas em meio virtual, às vezes *realizadas* em meio virtual. Numerosos artistas conduzem a situação de apresentação ou realização de seu trabalho, ou ao menos observam e registram essa realização, em geral em espaços públicos.

É essa uma circunstância muito distinta daquelas em que o contato do público com a arte é quase que desconhecido para o artista, e por isso requer procedimentos bem diferentes para as ciências sociais refletirem sobre o significado de indivíduos estarem em contato com a chamada arte contemporânea. São contextos radicalmente diversos do que encontra o público que se dirige para o espaço expositivo tão delimitado de museus de arte e centros culturais para entrar em contato com produção apresentada como artística. Em interferências em espaços públicos abertos, não expositivos, os artistas e suas iniciativas se dirigem concretamente (embora não de forma exclusiva) a um público disperso que não necessariamente avalia ou tem como avaliar o que se passa como arte - o que não significa, como mencionamos, que o campo artístico não valorize e estimule iniciativas como essas. Tanto para artistas como para estudiosos do público, trata-se de mudança importante nas próprias categorias que temos para analisar essa situação de encontro, ou de convivência, seja do público com a arte, seja do artista com esse contato.

Ao serem realizadas em locais públicos, supondo a co-presença de diversos indivíduos não necessariamente voltados para elas, essas experiências artísticas, para além da multiplicidade de significação que a arte costuma proporcionar, incorporam a imprevisibilidade de variadas maneiras e em escalas diversas. Abolindo a exclusividade de suas práticas frente a outras pré-existentes, a especificação prévia do lugar da arte na cidade ou no mundo, e dos sujeitos recrutados de algum modo para as suas realizações, os artistas descentram também os processos que irrompem e procuram acompanhar. Essa pulverização de experiências artísticas por lugares, com indivíduos, em tempos por vezes fora de suas próprias apreciações, esparge também a possibilidade de aventarmos quais são elas. Certamente esses impulsos não podem então mais ser aquilatados neles mesmos. A pergunta é se, para além desses procedimentos por certo inovadores, acreditaremos que, mais que criações, estamos agora lidando com indivíduos tocados por elas mas jamais conhecidos, e com improvisações¹¹, meras, um monte delas sem a menor conexão que possa haver a princípio com a arte.

Numerosos desdobramentos para cientistas sociais atraídos pela arte contemporânea advêm da imprevisibilidade extrema dessas iniciativas, do fato dos artistas cada vez mais estarem abstendo-se das garantias que as idéias de recepção e de público guardam, do imenso campo de possibilidades que se abre para imaginarmos e estudarmos formas de interação social quando artistas aparentemente não se interessam mais em classificar suas experiências como *arte*. De outro lado, por certo é difícil abandonarmos supostos como o de que, ainda agora, as iniciativas da arte contemporânea são conformadas também por diferentes maneiras de aproximar e excluir indivíduos do seu âmbito, algo como motivos da atitude que instiga o artista, o que o situa, mais uma vez, no centro, ou em toda a extensão daquilo que cria. Trata-se de centramento que suportou ao longo do tempo a abolição de objetos e de estéticas, e que sempre aparece como pertinente. A arte, de fato, há muito dispensou a idéia de poder realizar-se sem que ímpetos especiais, especializados, sejam imprescindíveis. Parece ser justamente por conta disso que encontrou tantas vezes nas ciências sociais, particularmente na antropologia, necessidade muito familiar de lançar-se ao outro – não artista, não ocidental, não central, não pesquisador – para instituir e assim demarcar sua própria existência.

Por outro lado, considerando que quase sempre nos sentimos partindo do zero ao pesquisarmos novas formas de artistas buscarem estar no mundo, e refletindo sobre essa espécie de etnografia que não se ressentem mais com a sua extensão, com o que comunicaria e faria ser experimentado junto com o que o etnógrafo experimenta - talvez assim começaríamos a formular mais

11 Acompanhamos aqui a diferenciação entre *creativity* e *improvisation* propostas por T. Ingold e e. Hallam (2007).

uma afinidade com a arte contemporânea. Redefinindo por onde retomar a passagem, e com as preocupações remetidas ao que pode para uma cientista social consistir atar-se às pessoas para, por meio do que conhece delas intuir o que não sabe a seu próprio respeito, os ganhos de compreender as novas experiências que artistas estão produzindo nas cidades parecem ser evidentes.

Keywords:
contemporary art,
social science,
contemporary
societies, discourse

ABSTRACT: In this article we review some aspects of the dialogue between contemporary art and social sciences. We focus on the discourse that art has been producing about contemporary societies, showing counterpoints from anthropological research. Then, from the current ways in which art conceive their own actions, we establish some dialogues with formulations about the focus given to subjects involved in the otherness.

Artigo
Recebido: 08/05/2011
Aprovado: 25/05/2011

Referências

BOURDIEU, Pierre e HAACKE, Hans. Livre-troca: diálogos entre ciência e arte. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CHAMPAGNE, Patrick. “A vião mediática”. In Bourdieu, Pierre (dir.) A miséria do mundo. Petrópolis: Vozes, 2003.

DABUL, Lígia. “A poesia disseminada, a poesia inseminada: aspectos da criação poética na web” In Vinhosa, Luciano (org.) Horizontes da arte. As práticas artísticas sob o impacto das novas tecnologias. Niterói: Nau Editora, 2011.

DABUL, Lígia. Um percurso da pintura. A construção de identidades de artista. Niterói: Eduff, 2001.

FERNANDES DIAS, José Antônio B. “O metier que existe: Antropologia e arte contemporânea.” Hojas de Antropologia Social. [S.I.: s.n., s.d.] p 81-87

HEINICH, Nathalie. “Para acabar com a discussão sobre arte contemporânea”. In Maria Lucia Bueno e Luiz Octávio de Lima Camargo (org.) Cultura e consumo: estilos de vida na contemporaneidade. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

HUIZINGA, Johan. Homo Ludens. São Paulo: Perspectiva, 1993.

INGOLD, Tim e HALLAM, Elizabeth. “Creativity and cultural improvisation: a introduction”. In Tim Ingold and Elizabeth Hallam (Ed.) Creativity and Cultural Improvisation. Oxford/New York: Berg, 2007.

LAGROU, Elsjé Maria. “Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio”. Ilha. Revista de Antropologia. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC. V. 5, 2004.

MUNIAGURRIA, Lorena. “Ganhar o olhar”: estudo antropológico de ações de mediação de artes visuais. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, 1997.

SAHLINS, Marshall. “O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica”. Parte I. Mana. Rio de Janeiro: Vol. 3, n. 1, Abr. 1997.”

SAHLINS, Marshall. “O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica”. Parte II. Mana. Rio de Janeiro: Vol. 3, n. 2, Out.1997.

SCHNEIDER, Arnd and WRIGHT, Christopher. “The Challenge of Practice”. In A. Schneider and C. Wright (Ed.) Contemporary Art and Anthropology. Oxford/New York: Berg, 2006.