

Para citar este artigo (ABNT):

DA ROLT, Clóvis. Intertextualidades: identidade e arte na pós-modernidade. In: *Cultura Visual*, n. 13, maio/2010, Salvador: EDUFBA, p. 39-54.

## **Intertextualidades: identidade e arte na pós-modernidade**

### ***Intertextualities: identity and art in postmodernity***

Clóvis Da Rolt

#### **Resumo**

Este artigo pretende abordar, de forma introdutória, alguns elementos teóricos relativos à relação entre identidade e arte no quadro da pós-modernidade. O texto é fruto de uma pesquisa em fase de desenvolvimento e, portanto, deve ser encarado como um gesto investigativo marcado por uma atitude exploratória e sem qualquer intenção de definir uma forma específica de recepção. A construção do texto está marcada por um método recursivo e dialógico que procura evidenciar algumas possibilidades de abordagem do objeto de investigação proposto, mediante um enfoque que privilegia a percepção das identidades e da arte contemporânea como textos sociais.

#### **Palavras-chave**

Identidade; Arte contemporânea; Pós-modernidade.

#### **Abstract**

*Guided by an introductory way, this paper aims at discussing of some theoretical aspects related to the relationship among identity and art in the context of postmodernity. The text results of a research in development and therefore should be seen as an investigative gesture, marked by an exploratory attitude that has no intention of define a specific kind of reception. The construction of the text is marked by a recursive and dialogical method that intends to highlight some possibilities of addressing of the investigation object proposed. Its focus is directly linked on the perception of identity and contemporary art as social texts.*

#### **Keywords**

*Identity; Contemporary art; Postmodernity.*

### **1. Motivos, expectativas e trajetos**

Através do título “*Intertextualidades: identidade e arte na pós-modernidade*”, desigmo o ponto de convergência das três maiores intenções que, do ponto de vista sociológico, presidem o estudo que desenvolvo atualmente.<sup>1</sup> A primeira intenção – considerando o termo “intertextualidades” –, marca uma perspectiva de abordagem teórica vinculada à hermenêutica e ao seu princípio de exploração do sentido das práticas sociais por meio de um viés narrativo-textual. A segunda intenção pontua claramente a aproximação entre duas instâncias que co-atuam frente à construção do espaço social: identidade

Submetido em: 19/01/2010

Aprovado em: 12/04/2010

e arte, a qual está diretamente ligada a uma idéia de nivelamento e retroalimentação de uma instância em relação à outra, ou seja, pretende-se efetuar uma leitura de questões identitárias contemporâneas a partir de expressões artísticas ligadas às artes visuais. A aproximação se dá, num primeiro momento, no plano da linguagem, visto que termos como “polissemia” e “fluidez” (com os quais comumente define-se o contexto da construção de identidades na pós-modernidade) aproximam-se dos termos e vocábulos que vêm sendo aplicadas pelas teorias estéticas atuais na tentativa de compreender a arte contemporânea, como por exemplo “desterritorialização”, “desmaterialização” e “estranhamento”.<sup>2</sup>

O gesto investigativo que aqui proponho, essencialmente ligado a uma exploração teórico-bibliográfica, não parte de uma visão reificada dos termos em questão (identidade e arte), o que pode confundir à primeira vista. O que garante isso é a perspectiva hermenêutica da abertura textual, de sua mutabilidade constante e de seu caráter anti-diretivo. Para as finalidades da pesquisa que desenvolvo, identidade e arte são captadas como fenômenos que geram textos sociais que interatuam de modo a modificarem-se mutuamente. Assim, proponho que é possível acessar certos códigos presentes na construção das identidades sócio-culturais na pós-modernidade através da arte, bem como acessar conteúdos estéticos e poéticos da arte contemporânea por meio da forma como arquitetamos nossas identidades. Daí a idéia da “intertextualidade” expressa no título deste artigo.

No campo das identidades, o espaço exploratório em que se insere a pesquisa está acentuadamente marcado pela idéia de que nos tornamos indivíduos em permanente estado de tensão e constantemente surpreendidos por podermos invocar as identidades como entidades de jogo. Nesse sentido, Santos (2008, p. 135) adverte que

mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso.

Deste modo, ao usufruirmos da instabilidade que permeia nossas construções identitárias, mediante orientações adequadas a muitos contextos e finalidades, somos também capazes de abordá-las como ferramentas que nos dão acesso a outras instâncias da vida social. E é aqui que se insere o campo das artes visuais, por este ser um campo que articula e materializa fenômenos estéticos dotando-lhes de capacidade narrativa e de articulação de códigos que gravitam em torno da cultura humana.

A terceira intenção da pesquisa, contemplada na expressão “pós-modernidade”, propõe uma imersão num contexto epistemológico, histórico e metodológico

<sup>1</sup> Trata-se de tese de doutoramento vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos).

<sup>2</sup> Tais conceitos, também caracterizados como possíveis adjetivações, são comuns na literatura teórica relativa à arte contemporânea. Seu uso está relacionado a diversas questões que envolvem a produção, circulação e consumo das artes visuais, no que se refere aos suportes utilizados na produção da arte contemporânea, à suspeita quanto ao uso consagrador do espaço de exposições (galerias e museus, por exemplo), às possibilidades interpretativas do objeto artístico, à relação da obra de arte com o público, etc.

ainda conturbado, marcado por diversos conflitos de afiliação e que sinaliza uma discussão sobre as relações entre identidade e arte no interior de fenômenos que considero sintomáticos, tais como: o advento da sociedade do espetáculo e da indústria cultural de massa; a onipresença dos *mass media* como veículos de narração identitária; a presença do multiculturalismo como fenômeno arraigado à relativização da apropriação simbólico-material humana frente à natureza; o avanço do capitalismo e dos processos produtivos e industriais em âmbito globalizado; a influência de correntes teóricas de cunho niilista como alavancadoras de um pensamento pós-metafísico e a desterritorialização dos discursos identitários frente ao eurocentrismo. Desta forma, defino como objeto de estudo da pesquisa as dinâmicas operativas, construtoras e de expressão das identidades na pós-modernidade e sua relação com as configurações estéticas (formais, simbólicas, apropriativas) das artes visuais contemporâneas.

## **2. Identidade e arte: textos, colagens e superposições**

Por ser uma prática profundamente ligada às demais esferas sociais, a arte é capaz de sintetizar, avaliar e comunicar uma série de experiências que dizem respeito à vida coletiva, mediante uma problematização do mundo vivido que pode ter várias vias de acesso. Vattimo acrescenta que, numa obra de arte, estão condensadas as experiências do mundo histórico de uma sociedade ou de um grupo social, que nela reconhecem critérios de distinção entre verdadeiro e falso, bem e mal, etc (VATTIMO, 1996a, p. 52). O autor ainda chama a atenção para um argumento decisivo, pautado numa visão diltheyana, segundo o qual a arte opera a constituição das linhas fundamentais de uma existência histórica, visto que, mais do que qualquer outro produto espiritual, na obra de arte, revela-se a verdade das épocas (VATTIMO, 1996a, p. 52). Assim, a aproximação que proponho só é possível mediante a compreensão de que a arte constitui-se por meio de uma linguagem que dá forma às intensidades criativas dos seres humanos – ao mesmo tempo em que as exercita –, bem como mediante uma percepção de que a construção das identidades perpassa uma série de intercâmbios simbólicos com esferas sociais diversas, e uma delas é a esfera da arte.

O campo aqui explorado é o das artes visuais, cuja produção, desde meados da década de 1970, vem sendo designada – de forma não-consensual – como “arte contemporânea”. De um modo geral, a condição social vivida pelo ocidente no contexto posterior à Segunda Guerra Mundial fez emergir uma série de manifestações, fenômenos e reivindicações que alteraram as estruturas do mundo social. Creio que tais acontecimentos vêm determinando, em grande parte, a configuração estético-formal da produção artística em artes visuais na atualidade. Paralelo a isso, o discurso formulado em torno da construção de identidades individuais e coletivas também foi afetado com os desdobramentos sócio-culturais que vêm delineando a vida de diversos grupos sociais, mais especificamente após a segunda metade do século 20. É neste contexto temporal que começam a tomar corpo as teorias pós-modernas, que localizam

na construção das identidades individuais e coletivas uma ferramenta discursiva fundamental. Em relação a isso, Bauman (1996, p. 18) propõe que,

enquanto é verdade que a noção de identidade continua a ser um problema, não é o mesmo problema que atravessou a modernidade. Na verdade, se o problema da identidade moderna consistia em construí-la e mantê-la sólida e estável, o problema da identidade pós-moderna consiste, primeiramente, em negar seu caráter fixo e manter as opções abertas. No caso da identidade, como em outros casos, criação foi a palavra-síntese da modernidade; reciclagem é a palavra-síntese da pós-modernidade.

Tomando a relação entre identidade e arte como eixo investigativo, proponho que a configuração atual da produção em artes visuais é resultado de sintomas que foram se acumulando nas últimas quatro décadas e que, associados ao alto grau de pluralização das identidades sociais, passaram a conduzir a produção artística em artes visuais de modo a desvinculá-la de um projeto histórico e de princípios universais de assimilação. A “pluralização das identidades sociais” é compreendida aqui como uma abertura para a mobilidade dos contextos culturais que tomaram voz a partir das práticas de descolonização após a Segunda Guerra Mundial, fato que contribuiu para a relativização dos valores tradicionalmente considerados fundadores das “culturas legítimas”. Os argumentos expostos talvez possam contribuir para a aproximação de uma análise que dê conta de explicar o motivo da atual incapacidade da arte contemporânea em formular sínteses, como também de sua ênfase na experiência em detrimento do uso da obra como matriz indutora de valores estáveis a serem perseguidos, como ocorreu, de um modo geral, até a arte moderna, de forma já bastante turbulenta.

Mediante um paradigma produtivo liberado das estruturas racionais da modernidade, a arte contemporânea traduz uma espécie de cotidianização da experiência estética em que não há a necessidade de que a obra produza reflexos contínuos ou reproduzíveis a longo prazo. Para que os argumentos apresentados possam ser explorados, a relação entre identidade e arte precisa ser captada como processo dinâmico entre duas instâncias auto-implicadas. Assim, conforme avaliam Berger e Luckmann (1985, p. 230),

as teorias sobre a identidade estão sempre encaixadas em uma interpretação mais geral da realidade. São ‘embutidas’ no universo simbólico e suas legitimações teóricas, variando com o caráter destas últimas. *A identidade permanece ininteligível a não ser quando é localizada em um mundo* [grifo nosso].

Os autores deixam claro que interpelar a noção de identidade exige seu enquadramento dentro de um “mundo”, uma circunstância ou um contexto do qual seja possível extrair relações. No caso da pesquisa em questão, o mundo da arte é o ponto de contrabalanço dos discursos e teorias relativos às identidades. Num contexto histórico-social em que as identidades sociais tornaram-se entidades polissêmicas, a arte não faz mais do que captar os fragmentos desta

polissemia sem qualquer sentido de coesão ou exemplaridade, já que ela não toma para si a condição de representar ou narrar o mundo pela sua unidade, mas pela sua desagregação e pela disjunção dos centros que outorgavam ao resto do mundo uma suposta legitimidade de valores artísticos.

Lasch admite que o discurso comum é hábil em vincular a identidade a conotações de uniformidade e continuidade, fator que pode ser colocado em discussão a partir da década de 1950, quando psiquiatras e sociólogos passaram a captar o conceito de identidade mediante um caráter multiforme e problemático, que, inclusive, coloca em xeque a relação da identidade (no caso do indivíduo) como equivalente de uma história de vida. “O sentido psicológico de identidade”, diz Lasch (1987, p. 23),

que passou ao uso comum, diminui ou elimina completamente a associação entre identidade e “continuidade da personalidade”, exclui também a possibilidade de que a identidade seja definida basicamente pelas ações da pessoa e pelo registro público de tais ações. Em seu novo sentido, o termo se refere ao declínio do antigo significado da vida como uma história de vida – um modo de entender a identidade que dependia da crença em um mundo público durável, tranquilizador em sua solidez, que sobrevive à vida individual e emite diante dela uma espécie de julgamento.

A identidade, então liberada de construir equivalências históricas entre um “eu” categoricamente fixo num momento do tempo e uma sociedade construída sobre reminiscências factuais (o velho jogo das causas e conseqüências), encontra na arte um campo com as mesmas características de mutabilidade e indeterminação. A posição atual, segundo Vattimo, sugere que as intensidades estéticas da obra contemporânea estão cada vez mais relacionadas à sua capacidade de auto-negação e de pôr em discussão o seu estatuto. (VATTIMO, 1996a, p. 42). Muito próxima desta condição da arte contemporânea está a relação do indivíduo com a auto-percepção do *self* diante da sociedade do consumo e da produção massificada de mercadorias. Sobre isso, Lasch (1987, p. 22) adverte que

a produção de mercadorias e o consumismo alteram as percepções não apenas do eu como do mundo exterior ao eu; criam um mundo de espelhos, de imagens insubstanciais, de ilusões cada vez mais indistinguíveis da realidade. O efeito especular faz do sujeito um objeto; ao mesmo tempo, transforma o mundo dos objetos numa extensão ou projeção do eu. (...) O consumidor vive rodeado não apenas por coisas como por fantasias. Vive num mundo que não dispõe de existência objetiva ou independente e que parece existir somente para gratificar ou contrariar seus desejos.

O reflexo da re-configuração da sensibilidade artística no contexto pós-moderno está presente no modo como são abordadas as noções de identidade, tanto individuais quanto coletivas, no atual momento da história humana. Cada vez mais, falar em “identidade” quer dizer falar em processos que não se reduzem à dualidade moderna, essencialmente optativa. Nesse sentido, a polifonia dos dialetos vattimianos, cuja expressão se dá na forma de textos sociais, é central

para se pensar em novas formas de construção da identidade que não são mais uma questão puramente optativa, mas, sim, são embasadas na experimentação, no livre-trânsito e, até mesmo, numa ludicidade que não almeja a um caráter fixo. De acordo com o que professora Melucci (2004, p. 45),

a possibilidade de distinguir-nos dos outros deve ser reconhecida por esses “outros”. Logo, nossa unidade pessoal, que é produzida e mantida pela auto-identificação, encontra apoio no grupo ao qual pertencemos, na possibilidade de situar-nos dentro de um sistema de relações. A construção da identidade depende do retorno de informações vindas dos outros. Cada um deve acreditar que sua distinção será, em toda oportunidade, reconhecida pelos outros e que existirá reciprocidade no reconhecimento intersubjetivo.

Compreendidas como instâncias geradoras de textos sociais<sup>3</sup>, as identidades podem ser abordadas mediante os registros de suas expressões e de suas formas de manifestação, as quais não estão enquadradas em ambiências fixas, mas em jogos polissêmicos que as qualificam como dotadas de grande capacidade de transformação e adaptação. As discussões envolvendo as formas contemporâneas de construção das identidades tendem, cada vez com mais ênfase, a enquadrá-las no universo da cultura e em suas emissões de significados sobre as possibilidades de se captar a realidade, sobretudo considerando-se a disjunção pós-moderna frente aos enquadramentos existenciais da modernidade, notadamente marcados pela idéia de que a identidade era um processo de construção pautado em modelos e padronizações típicas de uma sociedade que via na autoridade um princípio de organização das coletividades.

Em função do declínio das imagens culturais de largo espectro e do enfraquecimento dos grandes relatos históricos como lugares do consenso sobre a percepção do “eu”, atualmente a abordagem sobre os fenômenos relativos à identidade parece assumir posições importantes no sentido de promoverem imagens múltiplas sobre um aspecto sobre o qual, tradicionalmente, recaíam funções homogeneizadoras. Atualmente, parece não mais ser possível abordar a questão da construção das identidades, tanto individuais quanto coletivas, sem vinculá-las às transformações operadas pela ação de um complexo de imagens científicas, culturais, históricas e políticas que conduziram a existência humana à pós-modernidade, terreno das entropias do sentido e suporte onde as sobreposições infinitas de linguagens e códigos culturais sinalizam uma nova forma de vida globalizada.

A adoção da pós-modernidade como eixo teórico e epistemológico tem dado sinais de uma opção pela linguagem e pela cultura como os *loci* de convergência de diversos empreendimentos investigativos que rompem com a centralidade das práticas fundantes genuinamente modernas. Num contexto de disjunção frente à lógica da autoridade dos discursos e de uma suposta superioridade cultural, Fish sugere como componente de dinamização das identidades sociais a substituição dos “determinismos locais” pelas “comunidades interpretativas”

<sup>3</sup> Através da expressão “textos sociais” sugiro que as identidades são instâncias que podem ser captadas por meio de suas diversas formas de expressão, quer sejam essas formas políticas, estéticas, éticas ou de qualquer outra natureza. As identidades geram textos porque são instâncias marcadas pelo seu dinamismo expressivo. Além do mais, é próprio da noção de “texto” um caráter de abertura para a interpretação, já que o texto oferece condições de leitura que operam mediante perspectivas que se renovam a cada novo ato interpretativo.

(FISH, 1980), formadas, segundo Harvey (1996, p. 52), “por produtores e consumidores de tipos particulares de conhecimento, de textos, com frequência operando num contexto institucional particular” como universidades, grupos religiosos, clubes sociais esferas profissionais, vizinhanças, etc. Indivíduos e grupos são levados a controlar mutuamente, no âmbito desses domínios, o que consideram conhecimento válido.

Melucci adverte que, numa sociedade tradicional, a busca pelas origens através de tempos míticos fundamenta a identidade em seu teor meta-social. “A dessacralização dos fundamentos da identidade”, diz Melucci (2004, p. 47), “deslocou para a sociedade e para o agir humano a fonte dos processos de identificação.” O autor adverte que o pensamento trans-histórico, típico das teorias conservadoras, não dá mais conta de oferecer explicações sobre as complexas combinações significativas que as identidades operam na atualidade como produtos sociais que elas são.

À medida que reconhecemos a identidade como produto social, também são criadas as condições para uma individualização dos processos de atribuição e de reconhecimento. Conseqüentemente, somos nós mesmos, como indivíduos, que adquirimos a capacidade autônoma de nos definir como indivíduos. (MELUCCI, 2004, p. 47).

No campo dos Estudos Culturais, conforme esclarece Grossberg, a identidade, no seu atual enquadramento pós-moderno, é captada como um espaço de confluência de figuras indutoras de novas plasticidades sociais que funcionam como estruturas operadoras de cruzamentos temporais. Segundo Grossberg (1996, p. 90), “há um número de figuras diferentes, sobrepostas, cruzadas e, algumas vezes, competitivas que, tomadas em conjunto, definem o espaço no qual os estudos culturais têm teorizado o problema da identidade.” Para o autor, é muito comum tomá-las como figuras que remetem a um *continuum* espacial, embora elas sejam, na maioria das vezes, estruturas de temporalidade. “*Différence*”, “fragmentação”, “hibridismo”, “fronteira” e “diáspora” são termos usados por Grossberg para aludir ao caráter vaporoso dos processos disjuntivos que participam da construção de identidades na pós-modernidade, os quais colocam um fim na autoridade dos grandes centros de normatização político-social sobre os contextos culturais não-tradicionais.

### **3. Arte contemporânea e pós-modernidade: caminhos e descaminhos**

Quando mencionei, anteriormente, que a arte contemporânea é incapaz de gerar sínteses, é preciso que fique claro em que sentido refiro-me ao conceito de síntese. Sobre isso, uma imersão no âmbito da hermenêutica permite expor algumas considerações gerais. A arte contemporânea é incapaz de gerar sínteses porque não está integrada a um mundo pautado pela visão tradicional da unidade metafísica. A ruptura da arte contemporânea com os valores de uma estética fundada na normatividade do gosto e na possibilidade de perpetuá-los como signos de referência trans-histórica faz com que as teorias da pós-modernidade sejam profícuas em apontar possibilidades analíticas para

o estudo que proponho. Segundo Lyotard (1986, p. 16), cujo pensamento ocupa uma posição de referência neste aspecto,

considera-se pós-moderna a incredulidade em relação aos meta-relatos. É, sem dúvida, um efeito do progresso das ciências; mas este progresso, por sua vez, a supõe. Ao desuso do dispositivo meta-narrativo de legitimação corresponde sobretudo a crise da filosofia metafísica e a da instituição universitária que dela dependia. A função narrativa perde seus atores (functeurs), os grandes heróis, os grandes perigos, os grandes périplos e o grande objetivo. Ela se dispersa em nuvens de elementos de linguagem narrativos, mas também denotativos, prescritivos, descritivos, etc., cada um veiculando consigo validades pragmáticas *sui generis*. Cada um de nós vive em muitas destas encruzilhadas. Não formamos combinações de linguagem necessariamente estáveis, e as propriedades destas por nós formadas não são necessariamente comunicáveis.

A proliferação das imagens do mundo, as representações escamoteáveis e cada vez mais difusas do que consideramos ser o “real” e a possibilidade de estarmos concretizando o “mundo-fábula” preconizado por Nietzsche são elementos que traduzem o enfraquecimento da potência histórica da arte como fenômeno de síntese e como experiência de unidade diante de um mundo que sempre foi complexo, mas que, talvez, não produzia a consciência de sua própria complexidade como produz atualmente. O âmbito desta discussão é o da consciência histórica, a qual, segundo o pensamento de Gadamer (2003, p. 19),

já não escuta beatificamente a voz que lhe chega do passado, mas, ao refletir sobre a mesma, recoloca-a no contexto em que ela se originou, a fim de ver o significado e o valor relativos que lhe são próprios. Esse comportamento reflexivo diante da tradição [e da história como um todo] chama-se *interpretação*. (grifo do autor)

Imerso numa ruptura com os valores tradicionais da estabilidade e da perenidade histórica, a tese que Vattimo defende é a de que, na sociedade dos *mass media*, abriu-se caminho para um ideal de emancipação em cuja base estão a oscilação, a pluralidade e a erosão do princípio de realidade, elementos que se contrapõem a uma suposta auto-consciência sobre um mundo estável e cujas estruturas acreditávamos ser possível acessar mediante a apreensão do que elas “são” ou do modo como “estão” dadas à experiência (VATTIMO, 1996b, p. 82). É nítida a crítica de Vattimo aos enquadramentos históricos da metafísica e à relação desta com a possibilidade de acessar um mundo sempre disponível como dado objetivo e ontologicamente contínuo no tempo e no espaço. Tal crítica expõe um dos princípios centrais da hermenêutica e sua perspectiva anti-fundacional.

Na perspectiva de Gadamer, é por meio da impossibilidade de vincular “todo” o real ao racional que se pode falar no fim da metafísica ocidental, cujo efeito é a desvalorização da razão e sua vinculação à idéia de uma unidade absoluta. (GADAMER, 1997, p. 19) A razão, diz Gadamer (1997, p. 19), “já não é a faculdade que entende dos fins últimos e incondicionados; ao contrário,



‘racional’ significa o encontro dos meios adequados a determinados fins, sem que a racionalidade mesma destes fins seja comprovada.”

Com o esgotamento da arte moderna e seu programa estético inscrito nas ações das vanguardas, temos presenciado, desde meados da década de 1970, uma nova configuração das sensibilidades contemporâneas, um estado de reificação total da matéria plástica que se monumentaliza pela explosão estética da pós-modernidade.<sup>4</sup> A categoria de análise que melhor pode buscar uma aproximação com a condição atual da relação entre identidade e arte é a da “entropia”. No campo das identidades, a entropia equivale à perda da referência do valor absoluto do “eu” como instância estável e contínua, o que faz o caráter aberto das identidades na atualidade convergir para sua constante reformulação em sua dinâmica de intertextualidade. Já no campo da arte, a entropia encontra sua significação máxima na hipervisualidade, na hibridização das linguagens e princípios poéticos, na constante re-semantização dos códigos estéticos e num obscurecimento do sentido cada vez mais difuso e incerto da obra de arte contemporânea. A questão do sentido e dos jogos sógnicos é referencial para se pensar as articulações da vida atual. De acordo com Baudrillard (1996, p. 65),

<sup>4</sup> O termo “reificação” é empregado aqui como sinônimo de absolutização do valor estético da matéria plástica, a qual assume o valor de um “universal” já inscrito numa possibilidade de uso artístico sem que isso precise ser previamente elaborado pelo artista no campo da significação. Basta uma visita a uma Bienal de artes visuais, por exemplo, para que se perceba que não há mais qualquer critério sobre o que é e o que não é válido em termos de uso de materiais na construção de uma obra de arte. A reificação corresponde à adoção sumária de qualquer material, objeto ou forma física para ser usado na elaboração da obra de arte, sem que isso passe por uma avaliação sobre a “artisticidade” do material. A disponibilidade da totalidade da natureza como fonte de onde se extrai a matéria para a elaboração da obra corresponde ao que, na atualidade, chamo de “reificação da matéria plástica”.

se ainda nos surpreendemos sonhando – sobretudo hoje – com um mundo de signos seguros, com uma “ordem simbólica” forte, percamos as ilusões. (...) O arbitrário do signo começa quando, em vez de ligar duas pessoas por uma reciprocidade intransponível, ele remete, como significante, a um universo desencantado do significado, denominador comum do mundo real, com relação ao qual ninguém mais tem compromisso.

A partir do momento em que qualquer objeto, produto ou artefato – independentemente de suas características formais e das exigências prévias de raridade, excelência e valor reconhecidos em relação aos materiais utilizados em sua produção – pode ingressar nas esferas da arte, os códigos artísticos que eles carregam tendem a manifestar, de forma exemplar, as ilusões e degenerescências daquilo que ficou oculto por séculos – proibido de vir à luz pela ação canônica dos detentores dos poderes de legitimação artística – e que, agora, é trazido à cena como registro e manifestação simbólica de uma nova configuração do mundo da cultura, o que, em outras palavras, equivale a dizer que a arte contemporânea não tem qualquer tipo de transgressão implícita, mas, pelo contrário, ela corresponde à figura do escravo aprisionado no interior do bloco de mármore, ao qual Michelangelo se referia dizendo que, com a obra escultórica acabada, não tinha feito nada mais do que libertá-lo. Na perspectiva de Belting, a arte contemporânea corresponde a um deslocamento da “grande arte” alocada nas estruturas da história e seu conseqüente enfraquecimento em relação ao processo de autonomia por ela conduzido desde o surgimento da era moderna. Belting (2006, p. 173) ensina que o artista contemporâneo

também participa da desterritorialização da arte ao questionar o conceito reconhecido de arte e ao libertar “a arte”, tal como uma imagem, da moldura que a isolara do seu ambiente. Se antigamente os artistas

tinham a obrigação de estudar no Louvre as obras-primas, hoje eles vão ao museu de etnologia para tomar conhecimento da historicidade do homem em culturas passadas. Os interesses antropológicos suplantam os interesses pura e simplesmente inerentes à arte. A oposição entre arte e vida, da qual a arte retirou suas melhores forças, dissolve-se hoje no momento em que as artes plásticas perdem os seus limites assegurados diante de outros meios e sistemas de compreensão simbólica.

Sem qualquer referência a valores que almejem perenidade, a arte contemporânea sinaliza uma configuração cultural pós-moderna não-singular e anti-personalista, na qual o fazer artístico ocorre como fato banal, que não visa a qualquer intenção de permanência. Em decorrência de não operar no âmbito de um projeto de longo alcance ou no interior de uma perspectiva metafísica, Vattimo (1996a, p. 42) diz que, com a arte contemporânea

tenta-se a experiência de uma arte como fato estético integral. Por conseguinte, o estatuto da obra de arte se torna constitutivamente ambíguo: a obra não visa a um êxito que lhe dê o direito de colocar-se dentro de um determinado âmbito de valores (o museu imaginário dos objetos providos de qualidade estética); seu êxito consiste, antes, fundamentalmente, em tornar problemático esse âmbito, ultrapassando, pelo menos momentaneamente, seus limites.

O ponto de partida para a construção da pesquisa que ora desenvolvo sugere que a arte não é um mero reflexo da realidade, mas, pelo contrário, ela é um modo pelo qual a sociedade fala de si mesma, um modo que permite que os dilemas, memórias, contradições e aspirações sociais de uma época sejam equalizados sob o domínio de uma atividade que não tem como finalidade legislar sobre condutas individuais ou coletivas, mas que, por ser situada historicamente, é capaz de atuar como registro simbólico de determinadas questões que seriam imperceptíveis de outra forma. Rissati, ao propor o âmbito da cultura como uma instância de ligação, expressa essa vinculação entre arte e sociedade de uma forma bastante significativa. Rissati (1990, p. 121) afirma que

muita atenção tem sido empregada à análise cuidadosa dos textos (isto é, literatura, artes visuais, música) num esforço para entender como a cultura modela a percepção. O que se tornou claro é que as percepções da realidade dependem e são construídas através de sistemas de comunicação dos quais as artes são exemplares. Deste modo, considerando um viés cultural, pode-se dizer que, inconscientemente, a leitura do mundo e a visualização de suas imagens modelam percepções e criam pontos de vista.

Questões relativas à identidade, ao pertencimento coletivo e à vida identitária de diferentes grupos sociais guardam uma profunda correspondência com os signos artísticos produzidos num determinado momento da história. Isso porque, a arte fala do “social” sem usar as ferramentas conceituais com que, usualmente, definimos o “social”. A condição atual da chamada arte contemporânea, muitas vezes definida como refratária, trouxe ao centro do debate inúmeras desconfianças quanto aos seus reais usos sociais.<sup>5</sup> Tais desconfianças tomam como base certas evidências já constatadas por

<sup>5</sup> Em sua recente compilação de textos sobre arte contemporânea, Affonso Romano de Sant’Anna avalia a inserção deste segmento de produção artística no cenário cultural contemporâneo, sem isentar-se de tecer severas críticas sobre o assunto. Ver SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Desconstruir Duchamp. Arte na hora da revisão*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2003.

pensadores e analistas culturais que se referem à arte contemporânea como uma arte que se quer efêmera ao mesmo tempo em que aspira ao eterno; que corre o risco de se cadaverizar na cópia ao ostentar suas habilidades paródicas; que se quer inédita, porém se torna previsível por operar mediante desmanches metodológicos, desordens técnicas e esquizofrenias conceituais; que se quer antiarte mas que se submete aos mecanismos da tradição e da outorga artística para ser reconhecida e legitimada.

Ao propor como ponto de partida à leitura e à apreciação de suas realizações o choque, a desordem, a anomia, o estranhamento e a desacomodação, a arte contemporânea busca também nas transformações relativas às identidades uma parcela dos valores através dos quais constrói tentativas de legitimar-se, ainda que a resistência à sua aceitação ande lado a lado com ela. Para se tentar uma compreensão sobre as bruscas mudanças que estamos vivendo frente à desacomodação de toda a estrutura de valores que sustenta a produção de arte na atualidade, basta lembrar, conforme pontua Belting (2006, p. 144), que

a arte foi sabidamente uma idéia da época do Iluminismo, que nela reconhecia uma validade atemporal e universal, para além de todas as diferenças entre os produtos artísticos individuais: atemporal e universal como os direitos humanos mesmos, que afinal deviam ser válidos para todos os homens individualmente tão diferentes.

Nas condições atuais de produção e circulação de signos culturais em âmbito globalizado – sobretudo a partir da ação dos *mass media* e seus jogos de espelhos imagéticos –, não se espera mais que o artista fale para o mundo ou que sua presença seja referencial para a percepção da arte como uma esfera autônoma. O discurso estético formulado pela arte passou a ser apenas mais um no turbilhão de discursos que interpelam a realidade como uma arena de produção social dos sentidos. Quanto mais se discute sobre o globalismo (Octávio Ianni), a mundialização da cultura (Renato Ortiz), a sociedade em rede (Manuel Castells) e outros conceitos de abrangência macro-sociológica, mais se percebe que a arte os integra de forma muito conflituosa, como se ela estivesse tentando se enquadrar dentro de uma possível “internacionalização estética” que, para se concretizar, precisa abrir mão de códigos expressivos regionais ou nacionais a fim de privilegiar uma dicção universalista e adequada a qualquer contexto cultural.

Se a América Latina, no âmbito da arte moderna, era vista como um continente surrealista que produzia uma arte exótica ou reacionária (de apelo insólito, telúrico ou político) devido à sua condição terceiro-mundista, no interior do discurso estético contemporâneo tais adjetivações parecem não fazer mais sentido.<sup>6</sup> A arte contemporânea, especialmente nos circuitos das grandes exposições, parece operar mediante uma exigência de que suas criações sejam produzidas mediante princípios gasosos, que permitam à obra de arte pairar, discretamente, tanto numa exposição no Brasil quanto na França ou nos Estados Unidos, eliminando ao máximo os conflitos de ordem “cultural” e privilegiando

<sup>6</sup> Baddeley e Fraser abordam inúmeras questões relativas à arte latino-americana, sobretudo no que se refere ao conturbado convívio entre imagens, símbolos e tradições pré-colombianas e a implantação de novos vocabulários estéticos a partir das conquistas espanholas e portuguesas. Ver BADDELEY, Oriana; FRASER, Valerie. *Drawing the Line. Art and Cultural Identity in Contemporary Latin America*. London: Verso, 1989.

a assepsia dos códigos artísticos. Quanto mais a obra esconder suas origens ou seus vestígios de localização geo-político-cultural, mais condições ela terá de ingressar nos grandes circuitos de exposições internacionais e mais facilmente se colocará de forma não-conflituosa num cenário global.

Se, por um lado, o artista contemporâneo faz a obra de arte silenciar e reduzir-se ao mínimo de inteligibilidade, já que não se pode mais esperar que a arte revele a totalidade de um ideal de elevação espiritual, por outro lado, mediante ironias extremas, o artista faz de seu *métier* a área principal de desconfiança sobre os valores culturais hodiernos. Fisher (2007, p. 235) diz que

a desconstrução pós-modernista, como uma significação aberta, tem um impacto não apenas na ilusão de que os enunciados possuem um significado único e definitivo, mas principalmente é destinada a combater a suposição de que a cultura e a sociedade - entendidas como textos - ainda seguem uma direção histórica e politicamente determinada. O pós-modernismo declara que todos os pontos de vista privilegiados foram anulados, juntamente com a posição dominante que permitiu o estabelecimento de hierarquias de interpretação.

Do modo como as teorias pós-modernas absorvem essas transformações, abre-se uma discussão que permite suspeitar das hierarquizações e das categorizações que a modernidade operou em relação a determinadas práticas e discursos sociais. “A negação de qualquer versão clássica do conceito de verdade”, escrevem Bender e Blocker (1993, p. 04),

como correspondência ou relação entre crenças, aspirações, descrições, ou entre teorias, a Realidade, os Fatos, o Mundo Como Ele é ou as Coisas em Si Mesmas, é o mais fundamental e abrangente princípio do pós-modernismo. É esta rejeição que motiva e confirma muitas das suas outras características sintomáticas. De acordo com as proposições do pós-modernismo, nossos signos e símbolos conectam-nos a outros signos e símbolos numa abertura à interpretação.

Atualmente, é muito simples dizer que habitamos um mundo caótico e desesperançoso que, como consequência, produz uma arte caótica e desesperançosa. Contudo, é exatamente sobre este aspecto que pretendo extrair algum tipo de visibilidade, mediante um problema que parece central em relação a nossa atual ambiência sócio-cultural: de que forma, portanto, arte e identidade se relacionam? Por meio de que impulsos, estratégias, mecanismos ou dispositivos uma age sobre a outra?

Sob o rótulo de “arte contemporânea” movem-se profundos equívocos estéticos e anacronismos teóricos, os quais, não raramente, confundem a pretensa “liberdade criativa” da produção artística pós-moderna com os pastiches que geralmente são oferecidos ao público. Por outro lado, sob o rótulo de “identidade”, surgem teorias prescritivas forjadas unicamente para render dividendos simbólicos a uma minoria que tem consciência de que certas manobras políticas e econômicas podem lograr mais êxito quando

amparadas pelos vetores afetivos ou personalistas que agem nas configurações identitárias. Nesse sentido, algumas questões emergentes poderiam ser pontuadas, de modo a fixarem mais detalhadamente o meu interesse pela aproximação entre identidade e arte: pode-se esperar que a arte faça uma leitura da sociedade sem antes captar sob que valores e crenças fundamentais a sociedade está embasada? Pode a arte revelar certos aspectos das dinâmicas de nossas vidas, de forma a podermos afirmar que o modo como interpelamos nossas identidades individuais ou coletivas relaciona-se à nossa experiência de recepção e apropriação de signos artísticos? Se, como vem mostrando a experiência, a arte contemporânea causa tanta repulsa em diversos tipos de público, é correto inferir que ela se apresenta da forma como se apresenta porque faz uma leitura de um “mundo social” que ela acredita ser exatamente desordenado e pautado por diversas formas de entropia semelhantes às suas? Se a arte é capaz de “filtrar” certos elementos constitutivos de uma determinada sociedade, num dado momento da história, como a arte contemporânea vem operando esta competência?

A arte possibilita uma avaliação crítica do real capaz de articular diversos campos do saber humano, concentrando-os num único dado fenomenológico: o objeto físico, a obra como forma condensada da cultura. Para Guyau (2009, p. 173), a arte não é somente um conjunto de fatos *significativos*; ela é antes de mais nada um conjunto de meios *sugestivos*. A arte não é uma prática isenta e impermeável em relação às circunstâncias temporais e sociológicas que lhe conferem legibilidade. Ela toma partido de determinadas situações, contextos, idéias e impulsos que deixam vestígios no objeto artístico. Por operarem como agentes de percepção, avaliação, interferência e poetização do mundo real, as obras de arte também contêm resíduos de significado que permitem interpelar como as identidades sociais, individuais e coletivas, eram pensadas e construídas em outras épocas e como são pensadas e construídas na atualidade.

É o caráter de atividade em permanente auto-reflexão que confere à arte a possibilidade de operar leituras sociais por meio de um viés que a hermenêutica considera basilar. “Tomada como chave decifratória à experiência hermenêutica”, escreve Flickinger (2000, p. 44), “a ontologia da obra de arte anuncia os elementos fundadores do compreender. São eles a solicitação do estranho, uma disposição de entrega ao aberto e à linguagem, esse horizonte intransponível de nosso encontro com o mundo.” Se tomarmos tais aspectos como axiomas fixados como um ponto de partida, teremos, então, uma constatação: nada mudou com a arte contemporânea no que se refere à sua capacidade de correlacionar-se com outras instâncias e instituições que compõem o universo dos fenômenos sociais. O que mudou – e isso constitui o centro de minha pesquisa – é o quadro geral dos acontecimentos, dos valores e das aspirações que, atualmente, mobilizam a produção artística em artes visuais.

De acordo com Pico (1992, p. 34),

durante todo o tempo que chamamos histórico, a arte foi o modelo das atividades com que o sujeito fazia objetos e os lançava ao mundo, atribuindo ao próprio mundo um significado de objeto e o apresentando, assim, como espaço ordenado, lugar da vida e conteúdo da consciência.”

Tais princípios de construção de uma perspectiva histórica em relação à arte contemporânea são, atualmente, fontes de severas desconfianças. Segundo Danto (2006, p. 15), que sugere que a ruptura em relação à história pode ser um caminho para se pensar as implicações estéticas da arte contemporânea,

poderíamos tirar proveito da palavra “contemporâneo” para cobrir quaisquer disjunções de pós-modernismos que se quisesse cobrir, mas então novamente ficaríamos com a sensação de não possuir um estilo identificável, de que não há nada que não se ajuste. Mas que na verdade é a marca das artes visuais desde o final do modernismo, que como período se define pela falta de uma unidade estilística, ou pelo menos do tipo de unidade estilística que pode ser alçada à condição de critério e utilizada como base para o desenvolvimento de uma capacidade de reconhecimento – e que, conseqüentemente, não há possibilidade de um direcionamento narrativo.

Inserida na agenda de discussões e pesquisas no campo da Sociologia da Cultura, esta pesquisa em fase de desenvolvimento pode encontrar diversas formas de contribuição, de amparo teórico e metodológico, bem como possíveis respostas às questões emergentes que nos são colocadas pelas dinâmicas da sociedade pós-moderna. O ponto de exploração central relaciona-se à forma como a arte contemporânea vem digerindo e assimilando os discursos que professam a existência de uma polifonia identitária na atualidade; ou seja, a produção da arte contemporânea (ou daquilo que vem sendo definido como arte contemporânea), em sua dimensão estética e em sua incursão na sociedade atual, está relacionada aos conceitos ligados à construção de identidades na contemporaneidade? As obras de arte produzidas atualmente, sobre uma matriz de técnicas, estilos, tendências e formas completamente distintas dos preceitos da arte moderna, não estarão também fazendo uma leitura daquilo que compreendemos ser a nossa identidade sócio-cultural?

Penso que estas questões servem de fechamento para a breve incursão teórica que propus com este artigo. Na condição de um esboço de investigação, este texto é fruto de uma postura intelectual que recebe a realidade como abertura e como diálogo entre opções que não se esgotam em si mesmas, mas que, pelo contrário, permitem novas conexões umas com as outras.

### **Referências**

BADDELEY, Oriana; FRASER, Valerie. *Drawing the Line. Art and Cultural Identity in Contemporary Latin America*. London: Verso, 1989.

BAUDRILLARD, Jean. *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Loyola, 1996.

BAUMAN, Zygmunt. *From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity*. In: HALL, Stuart; DU GAY, Paul (Orgs.). *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE Publications Ltd, 1996.

BELTING, Hans. *O fim da História da Arte. Uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

BENDER, John W.; BLOCKER, H. Gene (Eds.) *Contemporary Philosophy of Art. Readings in Analytic Aesthetics*. New Jersey: Prentice Hall, 1993.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte. A arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus, 2006.

FISH, S. *Is there a text in this class? The authority of interpretative communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

FISHER, Jean. *The Syncretic Turn. Cross-Cultural Practices in the Age of Multiculturalism*. In: KOCUR, Zoya; LEUNG, Simon. (Orgs.) *Theory in Contemporary Art since 1985*. Blackwell Publishing Ltd., 2007.

FLICKINGER, Hans-Georg. *Da experiência da arte à hermenêutica filosófica*. In: ALMEIDA, Custódio Luís Silva de et all. *Hermenêutica filosófica: nas trilhas de Hans-Georg Gadamer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. Pierre Fruchon (Org.). Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

\_\_\_\_\_. *Mito y Razón*. Barcelona: Paidós, 1997.

GROSSBERG, Lawrence. *Identity and Cultural Studies: Is That All There Is?* In: Hall, Stuart; du Gay Paul (Orgs.). *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE Publications Ltd, 1996.

GUYAU, Jean-Marie. *A arte do ponto de vista sociológico*. São Paulo: Martins, 2009.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1996.

LASCH, Christopher. *O mínimo eu. Sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LYOTARD, François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MELUCCI, Alberto. *O jogo do eu. A mudança de si em uma sociedade global*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

PICÓ, Josep (Org). *Modernidad y Postmodernidad*. Madrid: Alianza, 1992.

RISSATI, Howard. *Postmodern perspectives. Issues in contemporary art*. New Jersey: Prentice Hall, 1990.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Desconstruir Duchamp. Arte na hora da revisão*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2008.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade. Nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós, 1996.

### **Sobre o autor**

Licenciado em Artes Plásticas (UCS), Mestre em Ciências Sociais (Unisinos). Atualmente, Doutorando em Ciências Sociais no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (Unisinos).

E.mail: cdarolt@hotmail.com