

**Entre a tragédia e a farsa:  
estratégias contemporâneas de artista**

O contemporâneo é, antes de qualquer coisa, o campo das batalhas perdidas; ou melhor, o campo do pós-guerra; o campo abandonado, pós-combate. Como pós-guerra não me refiro apenas ao período histórico, já clássico, vivido nas décadas imediatamente após o fim da Segunda Grande Guerra e sua quase inacreditável experiência de dor e atrocidades, que lançou nossa civilização em profunda crise e fez com que um filósofo sensível aos processos culturais como Adorno se perguntasse se a arte, tal como era conhecida até então, ainda seria possível.<sup>1</sup> Ou seja, seria possível recomeçar, após tanto horror? Quase setenta anos depois de Hiroshima e Nagasaki, distanciados inclusive das discussões sobre o fim (da história) da arte,<sup>2</sup> as batalhas perdidas às quais me refiro são outras: as derrocadas dos ideais utópicos do movimento hippie americano e das manifestações de maio 68 na Europa; ou outras, ainda: o fim da polaridade comunismo x capitalismo que, após a queda da União Soviética, decretou a vitória indiscutível do liberalismo (apesar de alguns sobressaltos, como o atentado de 11 de setembro e a crise de 2008) e nos soltou sem âncoras ou bússolas num oceano de mercados (com

---

<sup>1</sup>"Tornou-se manifesto que tudo o que diz respeito à arte deixou de ser evidente, tanto em si mesma como na sua relação ao todo, e até mesmo o seu direito à existência." ADORNO, Theodor W. *Teoría Estética*. Tradução de Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1970.

<sup>2</sup>Para Danto, assim como para Belting, não é arte per se que acabou, mas sim certa compreensão sobre sua natureza e certa narrativa sobre sua história. DANTO, Arthur C. *After the end of art – contemporary art and the pale of history*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

suas dinâmicas cada vez mais perversas), onde, como diz John Gray, somos forçados a viver como se fôssemos livres.<sup>3</sup>

O fato de a guerra ter sido perdida não significa que ela tenha terminado; significa simplesmente que ela agora é outra. Transformada em guerrilha, se tornou subterrânea, clandestina, não-oficial, e talvez nunca tenha sido tão intensa, tão vital e tão necessária. Talvez, como num filme americano classe B de ficção científica, que se inicia quando tudo está irremediavelmente destruído (e essas imagens que abundam na atual cultura de massas são sintomáticas), a guerra tenha mal-começado. Como um alien, o inimigo agora é difícil de ser identificado; sem corpo ou imagem definida, ele é ágil e diáfano, ele é plástico, ele desliza e se apropria, é evasivo; ele se parece conosco... O inimigo poderia ser qualquer um de nós... O inimigo não tem rosto, e como um Big Brother, está em toda parte e em lugar algum, em cada câmera de segurança, em cada transação com cartão de crédito, em cada curtida no facebook, em cada notícia de jornal, em cada formulário, em cada momento de glória pessoal ou em que ignoramos a dor do próximo... E já seria ingênuo nomeá-lo "capitalismo", ou mesmo "o mercado"; os "discursos" ou "narrativas oficiais", o "poder". Ele (há aqueles que duvidam de sua existência - teriam razão?) é tudo isso e, ainda assim, nos escapa: quase inominável. Então poderíamos talvez definir que o que deve ser combatido seja certo dispositivo automático que nos abraça e nos embaça; o que tira o lustro, o que disfarça a potência para vender a falsa potência, o que nos mercantiliza e nos conforma.

---

<sup>3</sup>Apud ZIZEK, Slavoj. *First as tragedy, then as farce*. Verso: Londres, 2009.

Sabemos que no seio do capitalismo reificante<sup>4</sup> já não há uma única cultura dominante, e sim culturas; já não há um único discurso, e sim discursos. Ao mesmo tempo em que abre e afirma a vida para uma miríade de possibilidades ricas - sexuais, religiosas, profissionais, etc.<sup>5</sup> - o dispositivo a que nos referimos, em seus estágios recentes, cada vez mais ferozes e onipresentes (a ponto de, como percebeu Zizek, podermos imaginar o fim do mundo, mas não o fim do capitalismo) também condensa, restringe, produzindo fundamentalismos (através da política sem escrúpulos e demagógica, da mídia sensacionalista, da medicina guiada pelos interesses da indústria farmacêutica, etc.) e corrompe (os afetos, o abrir-se generosamente ao mundo e ao outro), ou seja, a verdadeira aventura (de uma vida selvagem e preciosa), a tudo engolindo e transformando em algo mensurável e, portanto, alienável. O capitalismo tudo tende a transformar em si mesmo, a acovardar e nivelar por baixo, a embeber o mundo com seus princípios: em algo sem substância, sem verdadeira presença, apenas valor de troca. Nesse espetacular mundo globalizado de ideias e imagens soltas no ar, verdadeira caverna platônica de reflexos multiplicados, a experiência viaja nos tubos e redes invisíveis das mídias eletrônicas, rápida e fugaz, e tudo - para o bem e para o mal - é relativo; e o que é forte e crítico tende a perder força e

---

<sup>4</sup>Já em 1923, George Luckás, ao estudar o estatuto do objeto na linha de produção fordista, indica a dupla dinâmica de reificação e fragmentação no seio do capitalismo. Em seu ensaio "The passage of the sign", Hal Foster menciona Luckás ao pensar o desdobramento dessa dinâmica no âmbito das artes visuais na passagem de um regime moderno para um pós-moderno, mencionando o processo de autonomia, descentralização e dissolução do signo. FOSTER, Hal. *The return of the real*. Cambridge: MIT Press, 1996.

<sup>5</sup>Sabemos, por exemplo, como o feminismo e os estudos de uma escrita feminina, os estudos de gêneros e os estudos pós-coloniais, entre outros, desafiaram e deslocaram a centralidade do cânone literário e artístico consagrado pela tradição. Mas o que importa as diferenças, desde que você *consume* e acredite não apenas que é livre, mas que lutou e conquistou sua liberdade?

contundência.<sup>6</sup> Tal também acontece com a arte - que é o objeto de nosso interesse: desprovida de sua aura ou de seu status de objeto privilegiado, o objeto de arte (e objeto aqui não é necessariamente algo físico e manipulável) - para o bem e para o mal (pois também há ganhos nesse posicionamento, se estrategicamente bem aproveitado) - torna-se mais uma mercadoria entre outras mercadorias; ou seja, em algo dispensável, ou em objeto de fetiche.

Não parece ser surpresa para ninguém hoje como, para além das questões das produções de cultura de massa e da indústria cultural, as assim chamadas artes visuais, ou *arte contemporânea*, fazem circular milhões de dólares em bienais, feiras e um mercado volátil semelhante às grandes bolsas de valores, onde o produto artístico, a “obra de arte”, talvez seja o elemento menos importante.<sup>7</sup> Livre da necessidade de se comunicar com o grande público, pois seu valor e apreciação não dependem do aval da classe média; financiado e consumido pelos recursos excedentes (e excessivos) da máquina ultracapitalista e seus valores exclusivistas, o mundo das artes visuais é uma festa - o verdadeiro *lugar* simbólico onde a elite se impõe enquanto tal, ao mesmo tempo exibindo e barrando acesso a um mundo de privilégios. Talvez não seja tão surpreendente assim a rapidez como o mercado de arte

---

<sup>6</sup>O marxismo e a psicanálise, por exemplo, aos olhos da cultura geral, tornam-se meras ideologias relativas entre outras, uma teoria política e uma teoria psicológica rebaixadas, como as outras, e não mais – como de fato em seu nascimento propuseram ser – como fortes pensamentos críticos de seu campo e, portanto, *ao lado e acima* dos outros saberes de sua área.

<sup>7</sup>Nas palavras da filósofa Anne Cauquelin sobre o regime da arte contemporânea, que seria fundamentado na comunicação (e não no produto, que caracterizaria o regime da arte moderna): “Mas, se desejamos permanecer na análise do mercado contemporâneo, devemos levar em conta justamente a lei da comunicação, que exclui qualquer ‘intenção’ da parte dos atores, e privilegiar o continente, ou seja, seus papéis e seus lugares, em vez de seus conteúdos intencionais.” CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea – uma introdução*. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

internacional superou a crise econômica de 2008. No capitalismo fetichista, parecer ser é tudo - parecer ser é mais do que ser. Para de fato ser um artista genuíno nesse universo que funciona com a lógica da ciranda financeira, do fluxo de capitais, dos mercados futuros e dos investimentos, para não mencionar a vaidades e a empáfia, onde artistas de meia idade são descartados e jovens são valorizados e forçados a produzir, exhibir e vender sem cessar (frequentemente sem tempo de maturação de sua obra e poética própria), onde há cartas marcadas e esquemas publicitários, é preciso estar atento, é preciso colocar-se sempre em questão, pois, como já havia notado Gramsci, mais do que enfrentamento, essa é uma batalha de posicionamentos - posicionamentos interiores/exteriores de um sujeito ou um grupo de pessoas dentro de um discurso ou ideologia, diante situações tangíveis ou conceituais, onde uma inteligente troca de posições de enunciação talvez valham mais do que o conteúdo dos enunciados.

O que significa ser um artista hoje? O que pode criar um artista, nesse contexto? Como, como um mestre de artes marciais, usar a força do próprio adversário para desferir um golpe certeiro? Certamente, muitos dos grandes artistas de hoje são capazes disso, criando intervenções que causam curtos-circuitos na lógica do dispositivo. Nesse sentido, podemos compreender as palavras de Stockhausen quando, no calor do momento, poucos dias após os atentados às torres gêmeas de Nova York no 11 de setembro de 2001, qualificou a ação como “a maior obra de arte de todos os tempos”.<sup>8</sup> O artista contemporâneo brinca de pega-pega com o dispositivo do capitalismo reificante, ou, mais grave do que isso: se dedica a uma luta de guerrilha

---

<sup>8</sup>[http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre\\_s/postgraduate/maipr/currentstudents/teaching\\_1112/warwick/st2/harding\\_11-12\\_reading\\_-\\_stockhausen\\_9-11.pdf](http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre_s/postgraduate/maipr/currentstudents/teaching_1112/warwick/st2/harding_11-12_reading_-_stockhausen_9-11.pdf)

contra esse dispositivo, propondo ações e abordagens perturbadoras, frequentemente com os recursos do adversário (patrocínios estatais ou de grandes empresas, etc.), em um combate cruel, dialético e sutil, sem campos definidos, no qual o mesmo posicionamento, o mesmo signo, podem, de acordo com o contexto, o tom e o momento, significarem resistência ou rendição, provocação ou colaboracionismo, liberdade ou traição.

Se, para Danto, escrevendo no final do século 20, a arte teria superado sua condição estética ao se aproximado da filosofia (a partir do gesto inaugural de Duchamp,<sup>9</sup> apenas compreendido e expandido em seu pleno potencial com a arte conceitual nos anos 1970), hoje grande parte da arte relevante supera sua condição filosófica para privilegiar sua dimensão política, ainda quando tal não é a intenção explícita do artista. Seguindo o pensamento de Agamben (talvez, ao lado de Žižek, um dos poucos filósofos contemporâneos, ou seja, completamente alinhados com seu tempo<sup>10</sup>), a política seria hoje o verdadeiro campo em que poderíamos pensar a produção artística contemporânea. Num mundo fluído e fugidio, não é fácil discernir o joio do trigo, e o que parece audácia é frequentemente mero espetáculo, e vice-versa. Nesse sentido, o mapeamento e as reflexões levantadas por Kamilla Nunes em esse livro - focado no Brasil atual, mas atento às suas origens internacionais - tornam-se fundamentais para a elaboração de critérios, valores e leituras críticas de obras de arte contemporâneas, que em

---

<sup>9</sup>“Os ready-made de Duchamp não são obras de arte, e sim manifestações”. BURGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

<sup>10</sup>Tal alinhamento não pode ser lido de forma ingênua ou direta, pois como o próprio Agamben afirma, a contemporaneidade é “*aquela relação com o tempo que adere a este através de uma defasagem e de um anacronismo*”. AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo”. In: *A vida nua*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'água, 2010.

grande alcance são indiscerníveis das ações, espaços e posicionamentos de seus artistas-propositores.