

Os Meios e as Margens da Arte

Gilton Monteiro Jr. (org.)¹

Apresentação

O objetivo que orienta a organização desse dossiê é traçar algumas considerações a respeito da estrutura do circuito de arte, aquilo que se conhece como “meio artístico”, espaço constituído por um conjunto de equipamentos institucionais e agentes variados, implicados direta ou indiretamente com o que se supõe ser o motivo central de seu funcionamento: a obra de arte. Sabe-se que nas últimas décadas testemunhamos uma intensificação do circuito que tornou-se mais dinâmico, estruturalmente mais complexo, gerando novas demandas e convocando novas formas de atuação de seus agentes e instituições. Dentre os fatores que ocasionaram essa galvanização podemos destacar a soma de investimento projetada pelo mercado, que com avidez acelerou o processo de institucionalização dos trabalhos.

Os artigos aqui reunidos expõem distintos aspectos da complexa relação da arte com seu *meio*, enfatizando ora as condições que se apresentam ao artista, os valores associados à imagem cultural (ou ideológica) da qual este é investido, ora o papel político desempenhado pelas instituições etc. Distintos enfoques que fornecem um pequeno recorte do cenário que compreende o atual circuito de arte.

¹ Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Professor Colaborador do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.



No ensaio de abertura procuramos justamente apontar as consequências geradas sobre o pensamento e procedimento artístico em meio às mudanças ocorridas entre o instante inicial da arte contemporânea e o momento subsequente, quando as novas gerações de artistas tiveram que se ver atuando em um campo saturado pelas pesquisas e proposições estéticas que preencheram a cena entre as décadas de 1950 e 70. Nesse novo ambiente o que parece estar posto à prova é a eficácia do senso de experimentalidade, que se demonstrou decisivo para a formulação do conceito de *contemporâneo* nas artes. Como caracterizar as diversas investigações levadas a cabo por artistas atualmente, uma vez que o violento processo de institucionalização tende a garantir o valor estético daquilo que ela expõe, fetichizando-a?

O artista-pesquisador-curador-etc. Ricardo Basbaum enriquece esse problema trazendo à tona as consequências que a complexidade do circuito ocasiona sobre a obra de arte numa era de fluxo global de capitais de investimento. Nesse processo é a expectativa/espectação – categorias que envolvem o desejo apreciativo da obra de arte em dois níveis – que estarão sofrendo um deslocamento, a partir daquilo que os artistas propõem e do como mobilizam essas zonas receptivas do público. Considerando, por um lado, a ampla rede de signos que estarão mediando a inserção e relação da obra com o meio artístico, e por outro a forma intrusiva com que o mercado penetra em cada nível da vida sócio-cultural, Ricardo aponta o manobra versátil que o fenômeno estético opera para garantir sua significância, contabilizando em sua elaboração os diferentes níveis de sua repercussão no circuito. Ora, se as obras já vêm há algum tempo sintomatizando e envolvendo em



sua lógica formal esse aspecto estrutural relativo à sua inscrição social, chega a hora de sublimar esse fator na dissolução da polaridade conceito-vida.

Em seu artigo, Gabriela Motta destaca essa dissolução da polaridade entre arte e instituição. Partindo da antagônica relação entre arte e cultura, observada com pertinência por Jean-Luc Godard, a autora tece uma reflexão sobre os vínculos e diferenças que marcam as duas instâncias. Tal tensão entre fenômeno estético e aparato institucional é menos fruto de um aspecto ontologicamente ligado à obra de arte do que de uma conjuntura impelida pelos valores inerentes à racionalidade e modelo de vida burguesa instaurados no ocidente. Ora, apesar das graves contradições que antepõe uma à outra, sabe-se que o sentido histórico da arte se faz percebido e legitimado a partir de sua inscrição em dado contexto sócio-cultural. Se a arte é *exceção*, é porque ela se estabelece como um tipo de experiência e pensamento que se quer limiar a um conjunto de *regras culturalmente instituídas*. A relação dialética entre arte e cultura se exprime diretamente na legitimação que a primeira adquire através dos aparelhos institucionais que desempenham a tarefa de organização social. Ao mesmo tempo em que essa base institucional impõe os entraves às intenções artísticas ela também assegura as condições desse tipo de atividade num quadro marcado pela vigência do neoliberalismo econômico e graves ameaças aos valores democráticos. Mas se a violenta institucionalização ameaça pôr em banho-maria qualquer princípio interventor que se queira radical, amortizando os efeitos investidos nos trabalhos e tornando inócua toda pretensão transgressora, restaria então romper com o último elo da tradição idealista da arte ocidental: o próprio artista. Acusado de figura mistificada, “aristocrata da autonomia”, assegurando assim o estatuto



diferenciado de sua função social, o artista torna-se o alvo das novas proposições. Em seu ensaio, Stéphane Huchet examina esse derradeiro desejo de gesto neovanguardista, que, contraditoriamente (ou não) aos seus interesses, passa a ser mercantilizado. O resultado dessa empresa é a permanência e fetichização da imagem desse agente, de modo que sua autoderrisão, ao invés de atacar e expor a fragilidade ideológica, “alimenta o sistema”. Diante da voracidade com que mercado e instituições buscam levar a termo seus interesses, a figura do artista se converte em incremento para a lógica atrativa que rege o vórtice do circuito. No fim se demonstra a resiliência desse agente demiúrgico, alguém tão *diferenciado* quanto seu próprio produto – a obra de arte. Esta a tacada final de quem sabe “amoedar, com a ajuda e a demanda exponencial das instituições externas o capital simbólico da arte na hora em que não se mostram capazes de projetar alguma verdadeira causa artística”.

Outro aspecto que marca a atuação das instituições é o modo como buscam forjar no imaginário social a ideia de um país a qual estas instituições representam. Trata-se de um papel político desempenhado no âmbito da cultura. Foi esse o papel assumido pelo Instituto Brasil Estados Unidos – IBEU – a partir da década de 1960, disseminando a política ideológica norte-americana de modo a minimizar a imagem negativa que lhe era associada em plena ditadura militar. A estratégia era exercer uma influência afetiva por via de incentivo cultural, adotando políticas de atração. Não era a primeira vez que os norte-americanos se valiam do aparato simbólico para disseminar sua ideologia, “com o propósito de construir uma imagem positiva daquele país” e de sua forma de vida. Esses interesses refletiam-se até nos critérios estipulados para a seleção de artistas, de modo a tornar eficaz



“o processo de premiação para a construção de uma silhueta assertiva das instituições norte-americanas no meio brasileiro”.

O material desse dossiê procura abordar aspectos históricos da vida institucional, da figura do artista e questões relativas aos trabalhos etc. Procuramos assim oferecer algumas visadas sobre um tema que se mostra complexo e inesgotável, e que marca, de uma forma ou de outra, nosso modo de pensar e produzir arte hoje.

