



Claes Oldenburg, Soft Pay-Telephone,

After the end of Art² – uma quase-resenha

DANTO, Arthur C. After the end of art: contemporary art and the pale of the history. New Jersey: Princeton University Press, 1997.

por Alexandre Sá*

“The history of art is structurally parallel with the developmental history of human beings like you and me.”

Arthur C. Danto¹

O artista hoje situa-se numa encruzilhada em que cada “via-rua de possibilidade” abre-se em outra encruzilhada ad infinitum. Eis o processo. Eis a rede, a ponte de associações, buscas e esquemas. Não há mais a sensação inteira de termos a história (em sua antiga escritura narrativa) como proposta para um pensamento abrangente e universal. Estamos à mercê de nossa liberdade criativa e de suas microquestões repletas de nódulos e porteiros. Por certo isso não representa um rijo e enorme obstáculo nem tampouco traduz a maior de todas as facilidades. Trata-se de um movimento endógeno e exógeno em que devemos investigar cuidadosamente a formação de um pensamento que atenda às necessidades de um fluxo, por vezes inclemente, do tempo e de seu metro de cantigas. Arthur Danto é um autor fundamental para auxiliar no desvelamento dessas situações, em que sua análise afiada da condição da arte depois de ter sobrevivido ao ardil material e conceitual de suas transformações, ilumina-a de forma outra, provocando no leitor uma nova respiração, entremeada por esperanças, angústias e desejos, cujos limites que haviam até então, redescobrem seus propósitos, sua porosidade e suas partituras.

Em 2002, ao idealizar e produzir com um grupo de amigos, um happening no centro da Cidade, no qual discutíamos a viabilidade poética dentro da produção de arte atual, eu, antes do começo do evento, me dirigia até a parte externa do espaço. Posicionava-me na calçada com uma moldura antiga de madeira enfiada até a barriga, de maneira bastante apertada, dividindo meu corpo em dois eixos, enquanto a envolvia com fita durex e ficava observando o público por alguns poucos minutos. A ação era esta: “enfaixar” a moldura em mim (ou de mim), observar fixamente o público sem pressa alguma até que ela mesma (a ação inteira) desejasse outro compasso. Ficava ali, observando o estrangeiro que havia no outro e como tantos outros eram capazes de se desconhecer na matéria exposta e espelhada no então, numa democracia rotineira e obtusa de cavalheiros. No fundo, observava sem teatralidade atravessada e por um desejo recôndito de respostas emudecidas que jamais viriam. Em determinado

* Artista plástico – Poeta – Professor de Artes – Graduado em Educação Artística (História da Arte) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestrando da Escola de Belas Artes da UFRJ.

¹ Arthur Colleman Danto é considerado um dos maiores filósofos vivos. Professor da Universidade de Columbia desde 1966 e autor de vários livros – Nietzsche as Philosopher, Mysticism and Morality, The Transfiguration of the Commonplace, Narration and Knowledge, Connections to the World: The Basic Concepts of Philosophy, The Artistic re-enchantment of the world, Beyond the Brillo Box e Encounters and Reflections: Art in the Historical Present (uma coleção de críticas de arte que ganhou o Prêmio Nacional de Críticos de Livros em 1990), Embodied Meanings (vencedor do Prêmio Americano de Crítica em 1999) –. Escreve também para o The Nation e é editor do Jornal de Filosofia, além de ser editor de várias outras publicações sobre o tema.

² Dedico esta quase-resenha aos meus pais carnis (por acreditarem no que faço, apesar dos



momento, a tal observação ganhava ares mais fortes, quase violentos, os olhos pareciam repletos de ira, e surgia a pergunta no escuro feita a quem quer que fosse: “Será que, quando eu ficar velho, eu vou para um museu? Será que um museu vai me querer velho?”.

Talvez essas perguntas tenham sido ‘ex-postas’ naquele momento por uma necessidade inconsciente, de pouca precisão, absolutamente crua que conseguisse indicar um caminho de reflexão possível, embora infundável, em que a tal poética produtiva pudesse ecoar em suas questões pelo trabalho, pelo corpo, pelo espaço, pelo outro, pelo objeto e, assim, anistiar a responsabilidade que gradativamente veio sendo estabelecida pelo fato decorrente da percepção de que há em mim, da mesma forma que em todos, a possibilidade inteira de sermos, por nós mesmos, um trabalho de arte, objetivado ou não. Claro que esta análise já havia sido apontada por alguns artistas, mas é certo que estávamos diante de outros tempos e de outros movimentos. O quê me afligia ali, embora de maneira pouco clara, era o caminho trilhado por essa possibilidade de existência como arte, na obtenção de um conjunto de esquemas que não conseguiriam ser encaixados em nenhuma narrativa histórica capaz de abrandar a angústia produtiva e apontar um espaço confortante em que os objetos produzidos ou o deles tivesse sobrado, ou a idéia relativa a sua presença pudessem repousar. Era mais uma etapa de um jogo de xadrez entre o processo de trabalho e o não-estabelecimento do espaço contemporâneo em suas efemeridades.

O agora ágora do não-lugar do artista contemporâneo. Era exatamente isso que naquele momento parecia ganhar o urro devido, em virtude de sua sensação incomodativa e insólita. Não era unicamente um questionamento acerca do museu como instituição e sobretudo o que ele representa, mas sim a preocupação quanto à ausência de suportes técnicos (e não exclusivamente mercadológicos) que validassem a proposição tal como obra ou como qualquer outra coisa que viesse a acontecer em outros eixos de realidades que não aqueles já reconhecidos por mim. Era a ausência histórica que me assombrava, aliada ao fato de não ter tido a oportunidade de ter passado pelo teste do tempo para voltar a aprender a engatinhar como de costume em meus paradigmas de bolso.

A contemporaneidade é o espaço em trânsito completo, onde o movimento das marés implica mergulhos no escuro, que por sua vez talvez nem mais consiga se reconhecer como matéria. Essa escuridão, que não tem nenhuma relação com negativismos e procedimentos esotéricos, é o avesso do site específico que se instaurou como hipertexto estrutural no processo de concepção da obra de arte nos dias de hoje. É o que Danto nos aponta como a epístola entrópica que (des)envolve as associações

EARTH TO EARTH ASHES

Lawrence Weiner, Cat. #151 (1970) EARTH TO EARTH ASHES TO ASHES DUST TO DUST, 1970.



TO ASHES DUST TO DUST

fruitivas entre criatura-sujeito e criatura-objeto estéticos, num entrave desarranjado. É o desgaste inevitável de energia na relação entre espaço e força empenhada na tentativa de potencialização de uma certa presença absoluta e, paradoxalmente, utópica. Esse descompasso termina por esbarrar na questão formal que, por conseqüência, já não pode mais atender à exatidão existencial de si mesma, tornando-se então sua própria multiplicidade, expandido-se por um campo inesgotável de matérias e universos. Eis que raia a liberdade ampliada (?!).

Então a contemporaneidade é, de uma perspectiva, um período de desordem na informação, uma condição perfeita de estética entrópica. Mas é igualmente um período de total liberdade perfeita. Hoje não há mais nenhuma palidez na história. Tudo é permitido.³

A palidez histórica pode ser entendida como a tão reconhecida narrativa entre trabalhos produzidos numa mesma época e capaz, de certa forma, de explicar e explicitar as transições entre estilos que por sua vez, estavam constantemente enlaçados aos padrões de determinado momento. Como temos atualmente a velocidade e seu perecimento como “aliados”, bem como acesso às mais variadas informações que talvez nunca tenhamos tido, o processo artístico termina ganhando outros matizes, em que a troca, em que o agenciamento de diferentes propostas são fundamentais e inevitáveis.

O que nos cabe avaliar é de qual maneira esse hibridismo tem afetado a arte como talho, como golpe em seu tempo. E, ainda, se isso não tem gerado uma certa elasticidade de propósitos, que terminam por desencadear uma diluição de potência e a formação de um outro tipo de narrativa que, embora diversa, termina uniforme e igual àquela a que estávamos acostumados. Podemos tudo. Mas para quê? Por onde? Até quando? E mais, se tudo podemos, qual a necessidade da arte como forma de redenção?

Danto nos aponta algumas vezes que, a partir de Andy Warhol e de seu Brillo Box, surge a crise do objeto de arte. Surge a indiferenciação entre aquilo que é ou não objeto artístico para logo após surgir a possibilidade da própria eliminação desse objeto. Surge a navalha e seu fio cego de termos o presente em assalto à sua própria identidade questionada. Surge a agonia da liberdade e o fato de não a conhecermos por completo, até mesmo em seu eixo de ausência própria para que (re)exista em sua respiração perigosa. Surge a possibilidade de uma inércia ritmada, variante e não menos inerte.

Surge também a figura do museu como um ente marginalizado ao reverso dentro de uma realidade que a princípio não o comporta, da mesma forma que não é comportada por ele e por seus critérios. E também uma arte extremamente colada à vida em suas vicissitudes, gerando um trânsito

³ DANTO, Arthur C., *After the end of Art*. Cap. I. Pág 12.



de reflexão que abarca as mais diferentes propostas que, para que sejam compreendidas de maneira no mínimo justa, devem recorrer ao exercício filosófico defendido por Danto no intuito de que determinada sensação de desconforto contemporâneo seja dissipada.

Por certo, os períodos históricos aos quais estávamos acostumados tinham uma determinada essência oculta que os permeava quase de maneira inconsciente e que servia de escudo representacional, os artistas não podendo evitar a visita e a exploração de ícones anteriores. Agora, a arte do passado serve-nos como material a ser utilizado não como veículo, mas, sim, como elemento “estrangeiro” a ser colocado à prova de maneira estrutural. Como “pseudoviga-sistemática-frágil” em que tudo é retirado de um silêncio suposto e não menos nublado de efeito questionável. Por outro lado, devemos ter em mente o risco de tais escolhas e o preço a ser pago pela ironia de nosso vácuo, bem como a possibilidade esquisita de estarmos-nos situando ainda numa multiplicidade de fundamentos e combinações que, por sua variedade veloz cujo foco de atenção parece exilado, pode também desembocar em outra palidez histórica de sombras e sépias anêmicas.

O que fazer além de deixar de comprar pronto? Talvez por agora, conhecer a obra do senhor Arthur Danto um pouco mais seja uma atitude bastante acertada, na busca de meandros, na pesquisa de seixos de experimentações estéticas outras que, embora conheçam o passado com certa habilidade, desconhecem de maneira consciente a responsabilidade daquilo que ainda virá. Se vier.

Esta quase-resenha não termina aqui.

Experiences of art are unpredictable. They are contingent on some antecedent state of mind, and the same work will not affect different people in the same way or even the same person the same way on different occasions

Arthur C. Danto