

# S/ arte

Filosofia, história e procedimentos artísticos.



Denilson Conceição Santana

# S/ arte

Filosofia, história e procedimentos artísticos.

Cruz das Almas  
2009

© Do Autor

Capa: Denilson Santana. 'Sonho de Ícaro'. Penas s/ mobiliário, 2005.

Arte e editoração: Editora Faz de Conta

---

Santana, Denilson Conceição.

Sobre Arte. Filosofia, história e procedimentos artísticos. / Denilson Conceição Santana, - Cruz das Almas, BA. Brasil. Editora Faz de Conta, 2010.

100 p.

1. Arte

---

## Sumário

Prefácio

1. Notas de Arte Contemporânea.....pág. 07

Poéticas contemporâneas

Arte e filosofia

O genérico e a arte contemporânea

A matéria artística

Mnese e anamnese

Questões de posse na arte contemporânea

Arte e movimento

2. O genérico e a arte contemporânea.....pág. 15

Prováveis cerzuras

Equilíbrio e sustento

Acaso, destino, coincidência

A filosofia do genérico

O imago contemporã

3. Afoguo de Narciso, ensaios de arte contemporânea.....pág. 23

Afoguo de Narciso

Arte-medicina, o artista como curador

Fenomenologia e hermenêutica

Aproximação e transbordo

O centro e o periférico

4. Produção Artística Contemporânea: As Artes visuais.....pág. 31

Produção Artística Contemporânea: As Artes visuais

O novo

Pensando a arte contemporânea

Percibilidade e duração

Documentação e conservação na arte contemporânea

5. Arte pós-moderna, da semiótica ao uso da história.....pg. 43

Prolegômenos

O devir contemporâneo

A técnica como via semiótica

Do moderno ao pós-moderno

O papel da história

Segmentos da arte contemporânea

6. O Pós-mídia, ilusão e pertença na arte contemporânea.....pg. 57

A semiosfera artística

O valor

O tempo

A anistoricidade forjosa

O pós-mídia

7. Curadoria e colecionismo no início do século XXI.....pg. 67

Sobre curadoria

Colecionismo no século XXI

Artes visuais no início do século XXI

Texto cúria para a exposição 'Dedo de moça'

Texto cúria para a exposição 'A casa'

Texto cúria para a exposição 'Artitude 2009'

Texto cúria para a exposição 'Entre Faber e Ludens'

S/ o autor.....pg. 73



## Prefácio

Nos primeiros dez anos deste início de século, fui-me condicionado a um novo desafio dentro do campo artístico, e assim, a propósito de refletir, pesquisa e documentação relacionada às artes visuais e seu vasto campo de empreendedorismos e interação tanto a artistas, cientistas, tecnólogos, crítica e público em geral, onde as mudanças de comportamento provocaram uma crise na redefinição do estabelecimento da arte tendo como usufruto de lugar seu próprio centro ao qual aspira e lhe condiciona.

A veemência desta reunião de pequenos livros que foram publicados por Universidades Brasileiras, edições independentes, textos de curadorias, internet, jornais, refletem a maneira com que se fez e se propõe um olhar para a frente, onde alianças ao mundo contemporâneo perpassam novos desafios e importantes conseqüências ao mundo das artes.

De maneira afirmativa, tal escritura fornece desenhos ímpares à reflexão ligada a filosofia, semiótica, história e procedimentos artísticos, fruto de exaustivas exposições, estudos, aulas de livre docência e cotidiano e fica evidente que dentro de uma carência de publicações em relação ao panorama histórico da arte contemporânea torna este trabalho que ora é entregue, a certeza de que seu conteúdo constitui valiosa contribuição para a cultura artística brasileira.



# 1. Notas de Arte Contemporânea



## Poéticas contemporâneas

A arte contemporânea é entendida como uma forma de aceitação, moldagem e corporificação de signos artísticos. Sua própria condição é o revelar, o emergir de ações contínuas que transitem num processo. Nessa condição, a liberdade artística subjetivada problematiza toda noção de razão e entendimento ao campo das artes.

Seu ideário de tempo e espaço já não tange o representar, mas o acontecer. Assim, de uma forma mais aberta, ela possibilita sua isenção de lugar e tempo exigindo do participante e, portanto, co-autor da obra, um condicionamento imersivo mais intenso e reflexivo.

A exemplo de suas várias vertentes, tendências e segmentos, tem-se como emblema primeiro a formação constante de leituras criativas de obras e está diretamente relacionada com o devir.

Nessa propensão ao devir, ao passageiro, ao contínuum, a utilização do corpo como premissa de exemplo artístico perpassa os liames da performance e da arte dramática trazendo para os ensejos contemporâneos novos propósitos de abdução de sentido.

No caso do uso de componentes dos mais diversos e híbridos na feição e suporte artístico, eles possuem a veemência de agir como uma deixa para o vínculo de novos valores para o campo das artes. Nesse exemplo, assamlagem, técnica mista, novos experimentos, colagem, etc. se misturam.

Uma outra condição da arte contemporânea se dá no campo da mensagem que tem a característica de ser aberta e estar diretamente relacionada com a variação poética, tornando visível o experimento artístico quando do uso conjunto com sua estrutura.

## Arte e filosofia

Sim, a arte é uma questão filosófica. E não restando outro meio, resguarda seu valor e discernimento no processo de interdição, manuseio e interação com a espécime artística. Entretanto, a cambio de se concatenar em idéia perene sua ascese, é logro abarcá-la ao lado de possibilidades que vingam da própria filosofia em ciência, política e relação amorosa.

Não mais alhures, a arte discute, problematiza, intenta, alude, vinga sua hinterlândia. Faz do vazio, do grande silêncio a-substancial, do não-clivado, o campo de potencialidades ek-sistenciais. Recorro aqui ao que seja conatural da espécime artística: sua contemplação e sensibilidade de interação.

E quando na contemporaneidade a razão deixa de ser matriz detentora de logismo, ideação e consubstância, a imaginação executa seu potencial mais criativo e imersivo, abarcando elementos de co-representação em instância fenomenológica e retro-alimentativa de sentido.

Portanto, por esta via, permece a visibilidade ímpar da sujeição artística: mnese, anamnese, conversão, entusiasmo, endeusamento, persuasão, admiração, como palavras próximas a um substrato em comum. Disto, em artes, verifica-se a equidade de lisonja e equilíbrio na inter-relação de seus termos.

Assim, propenso à intervenção e cercania, o objeto da arte se configura no espelhamento do possível, no supra-sumo de seu código filosófico.

## O genérico e a arte contemporânea

A arte como matriz de um procedimento de invenção funciona como um sustentáculo filosófico na conversão interfacial sujeito-objeto. Esse diálogo prima pela incisão e inferência, e convêm tornar problemática sua excrescência.

Já nos liames de polemizar o que seja comum e perpasso entre artes díspares, é mister dizer do aparato que a teoria e a técnica executam. Conquanto, em suma, o que torna indiscernível e clarividente o signo de pertença artística se esbalda em sua breve hesitação de espelhamento e signonimia na interdicção de seus falos.

Esta convicção ao fluxo de um campo híbrido enquanto matéria-prima fornecedor de variante poético, possibilita a inter-relação e equidade de seus termos. Daí se deduz no cerco de sua natureza feérica o seu endeusamento e entusiasmo como um procedimento de fidelidade genérica.

Essa questão embora não menos científica, luxa no interesse de arguição ontológica do ser como elemento fidedigno e agraciado entre artes.

Por esta via, o genérico na arte contemporânea condiciona-se ao verídico de seu site specific, aludindo ao que seja compossível de imersão e sentido.

## A matéria artística

A respeito dos limites nas artes plásticas contemporânea é sabido sua real in-tensão enquanto veículo co-participador na imersão artística. Mas, numa análise mais discreta, como precisar que objetos comuns e banais possam ser agendados e entendidos como pressupostos de arte? Como torná-la matriz de um evento artístico? Como permiti-la ao conluio plástico atual?

Este não é um exemplo único. Nos anos 60 é sabido dos desvios e infiltrações no campo da arte (dadaísmo, contracultura, conceitualismos), quando temos uma espécie de vertigem ou uma tentação súbita ao uso tautológico e irracional de elementos híbridos e plurais como instauros de arte, como partes necescer a uma orgia artística, onde o vaso Duchampiano e as fezes enlatadas de Manzone é um des-vio em comum.

Assim, retorna aos artistas contemporâneos a problemática do uso de materiais e ou sistemas que persistem em sua carga semântica a formalização da obra de arte e sua totalidade alusiva. Esta inferência além de se estabelecer como pressuposto poético, deixa claro o sustentáculo retro-alimentativo que redonda e seduz o objeto comum em objeto de arte. Esta breve reflexão condiciona o artista na escolha do uso-abuso de matéria-prima para feição de sua obra, visto a junção e distanciamento que certos materiais são capazes.

No mais, a prática artística além do objeto em si, necessita de muitas discussões e reflexões para tangê-la viva de incursões e direções que propiciem à sua natureza híbrida um aval de verdade (se esta for sua intenção). E isto não evidencia a transparência política que uma formação superior em artes possa engendrar, visto que o debate é fixo num continuum vazio, diferenciando da profissionalização do artista e de sua propensão, esta construída com muito trabalho e exposições além de anos.

Disto, em meio a tantos segmentos e diretrizes é de possível estabelecer a seguinte conclusão: Ou se mergulha nos liames da ética-estética (pela esteira do belo) e da razão (principalmente a figurativa) ou se entrega ao desprovido de significação e ao dispersivo, chegando ao nível da poluição visual e débil, na imagem encharcada de loucura e de entendimento doentio.

E é dentro dessa condição que se processa o substrato referencial do evento artístico, quando e onde se endeusa sua "híbris" como carga sintomática de abdução de sentido e passagem.

Numa definição mais abrangente, a arte seria o lugar de contemplação e ou a via do acontecimento.

## Mnese e anamnese

Memória, reminiscência, lembrança, são sintomas quase que sinônimos que costumam estar imbricados à conformização da obra de arte quando em processo e presença intelectual tange. Nesse momento de eterno retorno à contemplação das idéias de pertença ao universo sgnico, a memória adverte para o logismo das trocas de signonimia em sua total interpenetração para com os valores de ética e estética.

Essa persistência nos convida ao envolvimento quase que total dos termos e elementos em cogito e tencionamento em artes, pois, à deriva do que se possa resistir ou estar de acordo com o objeto artístico, é sabido de suas instâncias como pressupostos de formatação artístico.

Mneme, Mnemosyne, deusa da memória grega, atua portanto a partir do invisível, canta em alusão à história e à graça dos sentidos.

Sua real intenção é provocar uma espécie de hipnose concomitante à natureza artística provocando assim uma ascese ao já instauro e permitido.

Platão no diálogo 'Mênon' nos adverte e incita ao reflexionamento da idéia de virtude poder ser ou não ensinável ou aprendido com o tempo, ou de até ser um juízo de nascença, uma vocação, sendo assim pessoal e intransponível. Essa noção acerca-nos da interconexão existente entre a epifania do tempo sagrado com o real, a justiça e sabedoria como traços pertencentes a um mesmo tempo primordial e mnemótico.

Embora nos meios artísticos contemporâneos, ciência e arte pareçam partes cientes duma mesma condição, o devir é algo que se contém, apropria-se e se restabelece numa mesma especificidade de cunho poético. Por conseguinte, a memória justifica-se intenta e aderida ao divino e ao fenomenológico.

No século III, Aristóteles passa a distinguir mneme de anamnesis, sendo esta última uma espécie de memorização, uma volta aos anseios e fatores da memória. Esse retorno ao registro age como uma concreta expiação através da memória que devolve à percepção seu próprio sistema, estrutura e modos de operação como num espelhamento. Disto se processa uma retomada aos princípios simbólicos que compõem a obra de arte, fazendo do tempo e de seus pressupostos teóricos um inerme instauro retro-alimentativo.

Esse estado de imersão reflexivo é muito presente nos dias atuais com o uso de tecnologias computacionais, e-art, cibercepção, telepresença, etc, quando se promulga o novo em artes plásticas .

Decerto, a visão anamnética requer uma leitura que se pareça mais psicanalítica e cognitiva possível, voltada para a função de seus agentes, pois traz em seu bojo resquícios de carga semântica que ainda compõe o objeto da arte contemporânea.

## Questões de posse na arte contemporânea

A discussão atual na contemporaneidade artística, longe de se tratar de emblemas teóricos e conseqüentemente, ideológicos e políticos, vinga no momento do estado de conectividade e interação da presença do outro no jogo artístico.

Este é um dado importante quando se abstêm de tornar cúmplices os diversos trabalhos produzidos na Bahia em relação à esfera globalizante e já virtualizada das disciplinas artísticas.

Entretanto, imersa na hibridação e no sincretismo cultural, a arte visa promulgar o processo, o meio, o sítio da permissividade interativa, onde a presença do público a partir das premissas do exemplo artístico em voga, desenvolve seus pareceres e questões de posse, formatando novos links e fabulações ao seu reino.

Desta forma, não se trata mais de perceber o objeto artístico ou a imagem poética como imanente e ou transcendente à noção de autoria, mas, permiti-la etérea e virgem no limiar de seu falo, pois seus valores encontram-se implícitos e explícitos na própria interface artística.

Por essa via nunca se consumiu tanta arte como hoje em dia. Compra-se, vende-se, troca-se, negocia-se arte. Marchands, curadores, artesãos, web-designers, publicitários, artistas ou não, transitam de cá pra lá com idéias e trabalhos, onde a diversidade e a pluralidade de exemplos em arte dão o tom da feição cultural na pós-modernidade.

## Arte e movimento

A questão do movimento nas artes plásticas sempre incitou artistas e pesquisadores na feição da grafia artística. Desde as imagens parietais da pré-história é sabido da real intenção de posicionamento, distância e adequamento do desenho em relação à idealidade de suas formas. No século XV esse problema é aprofundado e desenvolvido até seu ponto chave na perspectiva da arte renascentista com pintores como Leonardo da Vinci, Rubens, Botticelli. Na história da arte e dos movimentos artísticos é possível averiguar as muitas direções a que se estabeleceu o movimento, principalmente em tendências modernas como o impressionismo, expressionismo, cubismo, futurismo, etc.

Na contemporaneidade, segmentos dos mais diversos esbanjam esse diálogo arte-movimento com relação ao estanque poético e seu grau genérico.

O poeta Fernando Pessoa num de seus vários heterônimos realça a existência do devir e pensar do movimento a partir da idéia singular de concatená-la a um espaço ilimitado e intento. Segue: "no movimento da borboleta o movimento é que se move".

Para além duma alquimia do movimento, o heterônimo Alberto Caiero realça a possibilidade de se estabelecer o movimento fora dos liames de compossibilidade e verdade, adentrando numa esfera em que se abarcaria imóvel e centrado nele próprio, não diferenciando de seu valor de racionalidade.

Mais recentemente, o filósofo Gilles Deleuze repensando essa categoria conseguiu expor com detalhe o impasse propondo a seguinte função: cortes imóveis/movimento = movimento como corte móvel/ mudança qualitativa.

Desta forma, com a dialética do deslocamento é possível exemplificar o impasse do objeto e seu campo de ação fazendo do movimento em artes plásticas uma categoria de forte valor de construção.



## 2. O Genérico e a arte contemporânea



## Prováveis cerzuras

A arte como matriz de um procedimento de invenção funciona como um sustentáculo filosófico na conversão interfacial sujeito-objeto. Esse diálogo prima pela incisão e inferência, e convêm tornar problemática sua excrescência.

Já nos liames de polemizar o que seja comum e perpasso entre artes díspares, é mister dizer do aparato que a teoria e a técnica executam. Conquanto, em suma, o que torna indiscernível e clarividente o signo de pertença artística se esbalda em sua breve hesitação de espelhamento e signonímia na interdicção de seus falos.

Esta convicção ao fluxo de um campo híbrido enquanto matéria-prima fornecedora de variante poético possibilita a inter-relação e equidade de seus termos. Daí se deduz no cerco de sua natureza feérica o seu endeusamento e entusiasmo como um procedimento de fidelidade genérica.

Essa questão embora não menos científica, luxa no interesse de arguição ontológica do ser como elemento fidedigno e agraciado entre artes.

Por esta via, o genérico na arte contemporânea condiciona-se ao verídico de seu 'site specific', aludindo ao que seja compossível de imersão e sentido.

Deste modo, a cultura artística planetária contemporânea compreende a várias (re)leituras e (des)vios no campo das probabilidades. Assim, inserções condicionadas ao congrau poético tangem em princípio básico sua veemência de indiferente, a saber: a espécime genérica, que sustenta e possibilita tal experiência.

Esse ideal para uma verdade inequívoca constitui uma premissa a priori civilizada do artista, quando no uso aberto de material poético no forjamento de um signo em arte. Assim, o trabalho com o corpo humano (body art, tatuagem, performance, etc.), com sistemas digitais e simuláveis de averiguo (telepresença, arte computacional, multimídia, etc.), em disciplinas plásticas moldáveis ao interacionismo, é forte resquício no contemporâneo.

Certo da presença artística para as trocas de valor simbólico na contemporaneidade, o objeto da arte, ligado aos tênues limites de estética e tecnia, se empossa de condicionante ilimitado onde sua carga genérica mantém-se fielmente à deriva de espreita, observação e sentido.

Nesse prospecto, e prontamente serviçal da teoria poética, o genérico sê o teor proporcional que liga os exemplos em arte contemporânea ao seu intrínseco admissível. Sendo que nas matrizes funcionais da obra de arte se dá a qualificação para tal êxito.

## Equilíbrio e sustento

No âmbito de laudar a arte contemporânea como disposta a um horizonte infinito de possíveis, cabem aqui alguns reflexos. Primeiro: Pensar a existência do diferente como pressuposto a uma justiça, quiçá, eleita na humanidade do diferente como espelho condutor da diferença artística, mesmo que pertencente a uma exposição de devaneio. Segundo: Analisar de que forma essa diferença cabe contraditória e visceral na elaboração do exemplo artístico, e; Terceiro: Colidir de maneira eugênica a participação no arauto contemporâneo.

Esses três citos permitem negociar, sempre em égide de correlacionismos, a vertentes e segmentos contemporâneos em arte.

Entretanto, considerando tal acordo, estabelece-se um vai e vem de possibilidades que só se deixaria se supor problemática com o equilíbrio e sustento próprio dos vários segmentos e teorias contemporâneas em uma base filosófica genérica, condicionada principalmente, repito, na memória histórica da arte.

Porém, estes resquícios da história da arte, mais uma vez expostos, resvala numa retro-concordância paralela ao exotismo comutador de seus objetos poéticos-estéticos: antropofagia e serialismo.

## Acaso, destino, coincidência

Tomando os correlatos contemporâneos como exemplos de poéticas inscientes na/da prática artística, percebemos a reformulação constante de seu devaneio. Esse porvir desperto pela relevância de seus dados, equivale à ternura permanente do egresso citadino. De encontro, revelam-se conaturais no processo de afirmação, espelhamento e endeusamento de uma chamada "arte".

Dentre o imaginar, o florescer, o frutificar, é preciso insistir e apurar no acaso (como ausência de causa), no destino (como o que a que se destina), e no ato de coincidência entre signos artísticos sua melhor intenção para uma rematerialização da arte. Essa espécie de divã contemporâneo na arte, dá aos liames do artístico sua potência de racionalização e imaginação poética.

Porém, quando se surpreende o recíproco a tal luz vindoura do espelhamento artístico, por haver amado em demasia a obra de arte, desprega-se do genérico tal embriaguez, quando lícito sua presentitude. Então, a correspondência chega ao ponto de haver vencido o grau estético, tornando seu objeto verossímil.

E se o futuro da arte contemporânea, sempre disposta em dispositivos de reinserções estéticas, cabe ao que se progrida na função do diferente e na proliferação do estranho como esboços do devir, repete-se em abarcá-la para novos fortuitos vindouros de possíveis.

Um outro equivalente igualaria os termos artísticos numa espécie de tomada consciente no transmute e intertransmissão poética. Este parágrafo consistiria em tornar o juízo genérico em um alicerce promíscuo para a diversidade, a multiplicidade e a hibridez.

Na arte contemporânea o ensejo por uma poética inédita, nula, livre das cercanias da história revela-se desejo atonal e febril para um instauo de magia e representação estética. Essa latência para um truismo, perca na infinidade dos exemplos em arte, qualidade fecunda do continuum, transmite para seu específico genérico (cor, forma, função, etc.) o grau de referencialidade a qual esteja ligado.

Embora a relação plástica, moldável a que se destina passivamente a ambigüidade artística seja tropeço e porvir inevitável para demais poéticas, verifica-se no encontro eventual, no âmago do genérico o focus oriundo central para tal compossibilidade.

Todavia, se intenta vanglorizar num diálogo ufanista, tornando ostensiva tal relação proveniente de um acordo em comum, de mesmo sentimento estético, e da mesma opinião que o outrem genérico como unânime com os resquícios do forjo contemporâneo.

## **A filosofia do genérico**

Na resignificação de seus componentes, a arte sê admissível enquanto arte conquanto eleita a partir de uma generalização de seus pressupostos situados na história da arte como elenco miscíveis de estética.

Entretanto, para essa base genérica existiria o indiscernível (ou o que não se pode discernir), que seria o não-lugar, o ex-cêntrico, o vazio, o não clivado, o a-substancial, o desterritorializado, que sustentaria e daria discernimento à situação genérica.

Para a arte contemporânea o que importa é o acontecimento, o deleite, o porvir, o evento, onde os sentidos se anulariam em proveito de pertença e signonimia à "obra de arte", onde matéria e imaginação retro-alimentar-se-iam a partir de uma base genérica.

Essa base genérica, condicionada por uma situação de maior parte planificada na verossimilhança entre termos, assenta-se fiel na anomia, na transvisibilidade, e na equidade do revelar artístico.

Essa disfunção, embora ordinária de uma situação normativa, revela verdades, sendo decisão ontológica na existência e instauro do estatuto contemporâneo. Feito assim, ao campo híbrido e conatural artístico, verifica-se a vigília da filosofia como esquecimento inaugural, e sê o ímpeto que propicia seu elã.

## O imago contemporã

Genérico e uma palavra muito usada para inferir uma base não-numerável, aqui denominada pelo ulterior da relação artística. Desta filiação, uma auto-correspondência firma-se, que se sustenta no princípio ativo do devir contemporâneo.

Como um 'gourmet', ou como um 'flaneur', o sujeito contemporâneo exercita a via artística fronteira ao seu vocabulário à revelia do híbrido e do diverso. Nessa pertença, o genérico entre artes dispaes (dança, teatro, música, escultura, pintura, e mesmo teoria e crítica), calcula-se como o indiscernível intrínseco seu carácter de base, suporte e ou alicerce para uma troca simbólica.

Embora essa correlação possua um limiar específico a cada disciplina artística, é no revelar, na transparência, na intervisibilidade da linguagem, quando se firma seu recíproco, que mantêm-se o devir exato à sua proporcionalidade.

Propondo tangenciar limites à situação genérica, chegamos ao forçamento do signo como modus do negligenciamento ao belo-feio, correspondendo-a numa nova mimesis artística. Desse intento, a matriz fadadora da arte, fixa ao forçamento genérico, permeça uma outra rodada de intenções, novo ideário de correlações, onde vibra o estético, donde trabalha silenciosamente a veia da técnica.

Nesse ínterim, chegamos a uma questão que se quer problemática: Uma situação de base genérica pode exilar-se só e somente só no aprendizado de seu forçamento enquanto arte?

Por via de semelhança ou parentesco, o parecer genérico na arte contemporânea, espelha-se como fato simulável ao posicionamento de seus componentes. Vê-se a um guia, um xamã endeusático, de quando relativo sua insurgência.

Sua cerzura de evento propicia átimo indissociável ao prazer de contemplação e inteireza. O "objeto da arte", vivo, mítico, alquímico, alfabetiza-se, compõe como o verbo mitigações possíveis na ordem do indecidível.

Todavia, o cerco genérico alcança seu valor premonitório quando da total imersão do sujeito com a poética dada. Com ordem de forçamento revela sua supressão plástica.

Em matéria de ser disposta ao múltiplo-puro, a arte contemporânea insiste no sistema polifônico, híbrido, espectral de sua virtude. De maneira supranumerária, intenta essente o porvir.

Renasce na ontologia da imagem, o desejo vil do procedimento genérico. Como matriz gerenciadora, sita na indiscernibilidade, quando como essa atenção orienta de maneira meta-visual sua compossibilidade.

Conquanto a tornar problemática tal sumiço, quando o contemplar rememora, vem-se assomar ao conjunto do belo-feio estético, sua condição reveladora de processo artístico.

Para uma situação de devir contemporâneo da imagem, faz-se necesser o procedimento de base genérica como sustento do signo para o traslado poético-visual. Cremos todavia que o limite de absorção-interação-retro-alimentativo, permeça adonita frente à dimensão ex-cêntrica, desterritorializada da obra de arte, de quando preambula no limite do possível. Serva metafórica, corrige-se como garantia geômetra ao seu duplo estético.

Tão logo se exerça no viés da plasticidade poética da obra, o sujeito contemporâneo como situação de investiguo, fausto de seu grau genérico, é dado como em expresso de maior parte conciso, relativamente posto ao gênero comum à maior parte, ao corresponsilho de seu 'objeto da arte'.

### 3. Afoguo de Narciso, ensaios de arte contemporânea



## Afoguo de Narciso

Quem não conhece a lenda de Narciso (do grego *Narkissos*), filho de Cêsifus, o deus fluvial, e da ninfa Leirope que, punido por Afrodite por ter repellido Eco, enamorou-se de sua própria imagem transformando-se numa flor.

A Arte contemporânea, como Narciso, experimenta essa possibilidade de se perder e de se achar entre a gama de possíveis da imagem-texto. O fato de ter a memória revisitada percutindo formas, cores, sons, etc sobre o exemplo artístico, faz desta premissa o devir que vai da contemplação ao transbordo do objeto em artes.

Quando a veemência do espetáculo artístico se faz crer, talvez o alicerce dessa tangência se tenha a considerar, pois advém assim a sujeição da semiose na experiência condigna entre o signo, o conteúdo e sua interpretação.

Para o sujeito contemporâneo participador e feitor de poéticas, a educação óptica como 'modos' do olhar adverte a essa consignação do ensejo semiósico ao fenômeno limiar da experiência especular.

O signo icônico tido como *mise-em-scène* tem como raiz primeira sua sujeição ao endeusamento artístico. Essa cooptação a relações objetais a partir do afrontamento e manuseio do exemplo em arte, possibilita toda verdade de investigação derivada do signo com ontologia do puro múltiplo.

Ora, essa alquimia quando da imersão e transbordo em poéticas contemporâneas serve como idéia de processo, resultando assim numa espécie de antimuseu baseado na comunidade artística.

A possibilidade de transfiguração da imagem, em Narciso como na arte contemporânea, dimensiona toda ideologia aestética que (des)orienta as artes plásticas. Assim, como num refratário da historia da arte (onde os possíveis são guardados à mercê da técnica) fixam-se toda condição para o novo e o próximo.

Sua inteireza como objeto único já não incita. Aliás, o que concerne à obra contemporânea é essa ardência por uma necessidade quase que mediúnica para a polissemia, a ambiguidade, multiplicidade de leituras e a riqueza de sentido.

Essa característica acompanha a obra desde sua feição-elaboração pelo artista ate a leitura e distanciamento do receptor do objeto artístico, fazendo-a propositadamente a novas inserções a averiguos ao campo das artes.

Pelo forjo de trabalhos oriundos da mistura e hibridação de gêneros, poéticas e atitudes artísticas só fazem aumentar a confusão. Assim é o devir de trabalhos cuja asserção se dá pela troca de permutas comunicacionais. A relação entre seus vínculos tornando a obra possível.

Seja pelo viés tecnológico (máquinas, computadores, novas mídias) ou de outros meios de valor pós-moderno (performance, pintura, objeto,

intervenções, instalação), a incisão estética é a mesma, principalmente com o uso textual e imagético, e só é possível mediante a perscruta dos sentidos.

Narciso, que vive na imagem pela morte dele próprio, nos revela a confluência, transposição e repetição do fruir da natureza. Atende pela urgência de elementos vivos e já virtuais que buscam no entorno de sua verossimilhança a dispepsia de sua relação com o mundo.

Assim o temos como exemplo nos concernes da imagem-texto na contemporaneidade. Habita o álibi da pureza da imagem encharcada e transdêmica, e da poluição visual como obra de arte para fins de estética; habita no lugar comum onde apetece todos os elementos para uma configuração artística, mas que sob uma máscara iluziva, reduz a obra ao limiar dela própria, onde o óbvio seja o elemento de recusa e restauro.

## **Arte-medicina. O artista como curador**

Examinado praticas artisticas na/da contemporaneidade percebemos o desejo desenfreado de se abarcar numa mesma mostra ou exposiçao. Um viés que seja compatível com os demais itens expostos, a saber, a intencionalidade curatorial.

Em recentes exposiçoes, principalmente as individuais, revela-se ao que se concerne ao discurso medicinal como cúria, regulamento e orientaçao médica, o desejo de tornar cúmplice o objeto da arte a uma matriz pertencente ao espetáculo, de onde surge o vió semiológico de sua pertença e silogismo.

Das analises do discurso textual, sua proximidade para com a filosofia da arte e da ênfase dada ao ímpeto artístico, verifica-se na maioria dos casos uma identificaçao ligeira dos limites da obra e da hibridez possível desta para com a historia da arte tornando essa analise um tanto confluyente.

Quanto ao regulo e intençao para uma mostra e ou exposiçao artística, faz-se nescesser também a tangência da inconformidade como prática usual para uma possível transposiçao intertextual e de imagens.

Essa observaçao permite introduzir o espectador ao limite da interconfluência de idéias e sugestoes, premedendo a exposiçao a um espaço de trânsito e de pluri-identificaçao através de um diagnóstico prévio da instalaçao.

Disto faz-se o processo curatorial vinculado ao parecer da dose distribuída (ordem de apresentaçao, numero de obras, variedade de poéticas, suporte, etc.) e administrada no performer artístico, onde o discursivo prático das inserçoes e divergências entre teoria literária das artes e linguagem visual poética faz-se crer.

O artista como curador desempenha o que nele há de porvir, o agenciamento de culturas, o exercicio artístico de seu trabalho, sua prática medicinal e poética. Estabelece-se assim, um vínculo casual entre a arte e a ciência medica.

Acham-se ligados ao processo curatorial: o estudo da obra e do local de exposiçao, a proposta adotada e sua interaçao público-obra.

Ainda vinculado ao exame de cúria, o regime de imersao e introspecçao do espectador na exposiçao requer de sua coordenaçao o aprimoramento do valor da obra, sua equiparaçao dos itens expostos a um valor de mercado onde assim igualaria a um devir contemporâneo.

No mais, o artista exercendo a funçao de curador passa a ter o controle de suas idéias, ideais e caminhos enquanto uma pessoa vivente das artes plásticas. Não que de outra forma o diferencie, mas neste novo segmento pode-se automedicar fazendo aparecer e desaparecer o que lhe seja confortável de exposiçao.

Este aspecto novo insurgido na arte contemporânea, passa a influenciar um grande número de artistas que atento ao espetáculo garante boa parte da produção em licença própria.

Dentre os tomos realizados no processo curatorial destacam-se: estudar e aplicar os métodos adequados para uma boa exposição no local da mostra; tratar como unidade terapêutica os itens predispostos; salientar todo o aparato técnico disponível; tecer considerações a respeito de patrocínio, cartazes, agendas e datas. Estes pequenos cuidados visam garantir a exposição uma qualidade maior de apresentação.

Para o fruir do século XXI as novas propostas de cúria relacionadas a obras interativas em rede tangenciam facultar este local de agenciamento em artes plásticas, pois com a cybercultura novos profissionais passariam a ocupar este trabalho, muitas vezes pessoas ligadas a outros campos que não o meio artístico, como jornalistas, programadores, professores, autodidatas.

Mas a este fato, garantem os especialistas estar diretamente ligado à produção artística e seu jogo reprodutório, onde na própria feição da obra já estaria vinculado seu processo de alternância, inconformidade, mudança, demonstração e cúria.

## Fenomenologia e hermenêutica

Características primais de incisão e pertença artísticas, a fenomenologia e hermenêutica da arte acham-se pertinentes ligadas a sua teorização. Na contemporaneidade, onde circuitos, redes, computadores agem em comuta, a obra de arte ficou a devir.

Entre os pareceres de sua feição, o fenômeno artístico se da conta de sua prática de valor aos usos e desusos exercidos nas trocas simbólicas com o meio. A esfera das artes nesse ponto circunda todo grau de afirmação/negação da interação com os circuitos sensoriais que na arte contemporânea exercita, e com os percalços adquiridos até então.

Este não é um fato separado. Para a exemplificação de outras propostas ditas pós-modernas, a hermenêutica parece contribuir de maneira única, fazendo colidir no próprio sistema das artes sua veemência de valor e especificidade.

## Aproximação e transbordo

Entre os modos de olhar a obra de arte, diz-se da aproximação em relação à obra em que a memória passa a corroborar e a (des)orientar na feição artística.

Desde sua descoberta, instauro e concordância ao signo, passando pela dissidência e mudança de caracter, observa-se o que na educação óptica acha-se pertinente ligado ao uso da história da arte como reserva de conhecimento e devir.

O encontro com tal relutância torna este dispositivo (de achar e de se perder entre a gama de possíveis) o grau de acessibilidade de que é dado pela coerência dos valores atribuídos a obra. Em sua condição de repouso, o olhar é estátua do devir. Em sua repartição com o gozo, é briga, transe, êxtase, estabelece-se uma *mise-en-scene* procatóptrica, onde reflexo é transbordo.

Os diferentes níveis a que concerne a aproximação e o transbordo do olhar não é fornecido em primeira mão, ou pelo menos não é distenso a um primeiro momento, age no indiscernível.

Tanto na percepção quanto na semiose de suas partes, o averiguo para uma possível mudança da contemplação e da relação tende ao ilusionismo e ao (des)vio de registro pela memória.

Deste fenômeno semiósico, é vero salientar seus diferentes dados de hegemonia que transcende 'aquilo' por sentimento e por (des)igualdade.

Entre um e outro, entre arte e o artista age o que por concordância se revele outro, seja pela perspectiva, pela teoria, pela troca simbólica, ou pela conjuração artística do entorno.

De este devir, a aproximação do olhar, ou de outros sentidos que passam a corroborar na feição da obra de arte, aprisiona o primeiro instante a uma interligação e tomada de sujeição por parte do procedimento artístico, onde o adendo permite as trocas de valor. Nesse instante, o transbordo é vero salutar por parte da obra. O olhar perde-se em suas linhas de convergência, tomando-se apenas um exemplo dentre os possíveis. Suas formas já não se fixam única. Suas cores tendem ao misto, ao incolor. Sua música e silêncio. Age na fruição numérica até a sua resignificação como matriz de sujeito co-participador e interator da obra em vio.

Questionando acerca dos limites e barreiras que é dado a obra contemporã, certificamos da inclusão rarefeita dos sentidos no retorno a uma matriz seqüencial e lógica, onde e por causa de seus adendos aestéticos daria ao sujeito o lugar de passagem e resquício no forjo contemporâneo em artes.

Parte deste retorno sofre pela insurgência de valores próximos ligados a história e a filosofia da arte, mas que de certa maneira tange influenciar diretamente em sua prática colaborativa.

De certa forma, o transbordo do olhar se aproxima da entrega total ou parcial do sujeito na obra, quando sua relação e conhecimentos são testados. Neste momento, é parte do conjunto da obra, não sendo separados sua participação e interatividade.

De volta ao lugar da aproximação e contemplo, o interator visa tão somente os aspectos formais da obra, sua insuspeição é testada, seu olhar centraliza outros olhares. Passa-se desapercibido e não hesita no habitat da obra.

Tendo muitas maneiras de tolher ou de não se manifestar acerca de uma obra qualquer em questão, o sujeito co-participador prefere o que na maioria dos casos seja feita em uma base sensível para uma aproximação e posterior transbordo ao fundo da memória e a ações conjuntas.

Nos mais diversos casos da arte contemporânea, nos mais ou menos exemplos centrados na técnica utilizada, temos a aproximação e transbordo do olhar como matemas de mergulho e afoguo. Uma tela de dimensões muito grandes pode dar a impressão de encobrir o observador fazendo-o parte do 'cenário'. Uma pintura em tela muito pequena requer aproximação e atenção mais rente do olhar.

## O centro e o periférico

A arte contemporânea, híbrida, dispersa, múltipla, urge para se manter aquém de um processo de centro ou a uma dimensão privilegiada do processo de verdade, onde se origina toda possibilidade estável a seu respeito.

Discussões pertinentes ao centro, fundamental na arte, e do que o margeia, são de constante devaneio nos meios acadêmicos e artísticos, onde se busca discutir tal limite entre a taxa de transferência exercida entre esses dois supostos fruidores de endemia artística, pois o centro e o periférico agem de comuta entre si possibilitando identidades contextualizadas em: gênero, cor, suporte, forma e condimento virtual.

Para o uso de vocabulários exclusivos existentes entre o centro e sua periferia, congraçasse o câmbio entre unidades genéricas presentes tanto no meio quanto na margem.

Uma idéia forte como a figura do labirinto, onde as orientações de centro e de periferia fingem estar ausentes, a afirmação pela diferença e do específico agem de pleno gozo na especiaria co-participativa do fruidor em artes. O labirinto não tem cor, matiz determinada, é loco de admiração e contemplo, vão de perscruta dos sentidos. Por isso está na ordem do desafio.

Desafiar. Esta seria a palavra ideal para tentar achar um local onde esses dois pontos de pertença formassem um só elemento. Mas este não é um atavismo fácil de ser percebido: tanto o centro quanto a periferia urgem salientar o que seja possível de averiguo.

O centro, fictício de si mesmo, necessita de infusões, agenciamentos, atavismos do periférico. Essas salientações agem como de propósito para uma função de ordem e unidade na arte e na teoria.

Sendo o centro o lugar onde o foco é determinado, assinala-se como eterno e universal este lugar privilegiado.

Para o periférico resta o entorno, o off-centro, o que está ao redor mas que não participa no momento 'in loco'. É a tangência ex-cêntrica de abdução de sentido. Lugar de reserva de composibilidades.

## 4. Produção Artística Contemporânea: As Artes visuais



## **Produção Artística Contemporânea: As Artes visuais**

As diferentes linhas ou segmentos da produção artística contemporânea voltada para as artes visuais qualificam a experiência estética como um importante aliado na possibilidade de criação e julgamento das diversas obras que surgem e dão prosseguimento na abordagem atual.

Impregnado numa assepsia de valoração da imagem, a produção artística atual, confeccionadas ou não para uma estética do belo, surge como possibilidade de dar continuidade ao enredo poético, apesar do seguimento viver e seguir imerso numa crise constante de falta de apoio e recursos por parte de instituições absolutamente carentes de políticas claras de ajuda à produção, conservação e divulgação.

O que torna a reflexão, crítica e averiguo deste ou daquele artista ainda pode ser tangenciado pela esfera de poucas exposições e mostras importantes, ou ainda, diante do tamanho da criatividade e evidência que poucos artistas e pensadores quando imprensados pelo grande problema enfrentado pelo setor de artes visuais apresenta, sobrando pouco a ser regurgitado.

(Re)invenções estéticas, duplicidade, transformação, multiplicidade, acobertamento, exaltação, mistura, invisibilidade, poluição visual, espiritualismo, etc. Seriam muitos os nomes para designar uma tendência ou linhagem na arte contemporânea, muito embora esses medidores tenderiam a buscar uma junção no objeto sua própria condição de apropriação simbólica.

Neste ou em outro afim da produção, a constante (re)invenção de obras de arte na contemporaneidade artística, trazem sempre à tona a convergência do suporte e matérias-primas na confecção e alusão ao novo. Parte desta produção já nasce vinculada ao parecer técnico dos elementos formadores de uma dada obra, outra parte vem somar a natureza plástica sua possibilidade de multiplicação de leitura.

Intensas alterações matérias e experimentais podem ser percebidas no jargão plástico e que tangem a verificar uma constante mudança e ou aliteração nos domínios da arte além da transformação temporal, espacial e de escala de algumas obras que possuem essa condição ou não.

Noção problemática e aparentemente complicada, a utilização de qualquer que seja o componente para se exemplificar e presentificar o objeto nas artes visuais tangem sempre o olhar para sua diversidade signica, embora possa ser percebido com mais entusiasmo com a utilização por parte de alguns artistas na assepsia dos elementos instauradores da obra de arte em sua veemência ao referencial e sua co-influência.

Certa feita, com vias de melhor aproveitamento do material envolvido, utiliza-se não somente a raiz do objeto, mas toda sua natureza plástica de possibilidade híbrida e plural, afirmando, contradizendo, imitando, transpondo, ou apenas figurando tal concepção.

Em outros trabalhos artísticos é possível ainda configurar tal questão na abordagem de falsificação e acobertamento das peças, reestruturando-as em outra categoria de instauração poética, técnico e ou teórico (como no caso da assemblagem), ou disfarçando seus pareceres como uma matriz de um procedimento de invenção.

Daí vem a importância do estudo e da pesquisa serem um aval necessário para a confecção e feição de obras artísticas na produção atual.

Traços, movimentos, adereços e possibilidades tecnológicas tangem de certa forma a garantir a natureza formal de uma obra, contentando-se a sortir privilégio por oferenda do manuseio óptico, tal grau existente entre o fino linho que transpassa o sentir corpóreo do olhar e sua relação artística.

Pensando no estabelecimento de uma arte plural e múltipla, chegamos ao ponto da valoração da imagem poética através de utensílios possibilitados pela utilização de diversas mídias ou meios de insinuação poética.

O uso multimídia em artes plásticas tem sido cada vez mais utilizado, sobretudo, pelo avanço das novas tecnologias no campo visual, quando e onde a possibilidade de re-invenções estéticas ampliam-se, dando espaço para a criatividade e novos pontos de vista antes somente possíveis pela imaginação criadora.

Esse é o caso da performance, por exemplo. Sabemos que essa prática artística antes só podia ser feita peripasso/ concomitante à exposição, quando que agora com o uso do vídeo, áudio, câmeras digitais e outros aparatos, tornou-se possível a repetição múltiplas vezes da cena, com a capacidade de adicionar ou retirar outras configurações, melhorando por via técnica a ação em tempo real.

Num mundo imerso em possibilidades tecnológicas, o devir contemporâneo alheia-se ao imaginário criativo do campo artístico, fazendo convergir meios e mesclar orientações, alargando a diversidade e informação a seu respeito.

## O novo em arte

Toda busca digna de uma sentença coloca sempre o lugar comum como o ideal para a receptividade no momento em que a obra em si se configura a mesma de que se tem notícia no ato da procura. Por via do acontecer ou do translogos essa metáfora se esvai. E pensando no que a posteriori seria a redenção ou a renovação do parecer em arte, logo-logo caímos novamente no devir que atribuindo sentido e perspicácia a natureza pseudocientífica e ou mesmo fluidica acercamos de veracidade e fruição em seu engodo.

Quando a necessidade de temer o novo como mistura, assemblagem e ou transmesura de sentido se faz de maneira quase que mediúnica aí se invita o levante da questão contemporânea no trato de suas asserções e pertencas. Tendo a memória histórica para tanto, é de fato inquirir o quanto de suas insígnias de valor se diz presente e influente numa dada obra. O quanto de seus atributos referenciais não se toca enquanto se desdenha o aparato necessário para a apresentação "final" ou passageira da mesura artística.

E mesmo na leitura, tendo à frente o devir como linha-mestra e álibi central para as questões inomináveis, é de se perceber os tons fadadores de um dado momento quando a cercania em torno da obra se (dês) configura, ou melhor, entra nos perímetros equalizadores de um vértice em comum com a memória.

Entretanto, a conversão cênica se assim ainda podemos chamar esse momento estanque, revela o que ainda a pouco era segredo, abismo, propriedade particular de um único artista quando em silêncio labuta sua poética.

Tendo certidão às linguagens que em voga ronda, o apreciador procura o que há de não encontrar, o que resguarde nas entranhas a surpresa próxima, mas que por enquanto não se despe totalmente voltando à imaginação ocupar esse tenro território.

Vejamos o caso dessas reflexões contemporâneas como um endeusamento do presente.

Segue o exemplo de quando a procura e perda se entrelaçam, se infiltram de maneira tão algumas que a temos aqui tão próxima, tão verossímil ao vai e vem das pessoas nas ruas, praças e avenidas. E o que resta senão a solidão tamanha das imagens em tramas mistas. E o que sobra senão a alcunha do passageiro, do zap hipnótico das variantes de lugar e sombras.

Quis o artista de então, em sua procura particular e incansável, silenciar, guardar, agir como um fotógrafo da vida pública nos sobrepanos e telas da solidão dos centros urbanos, do eterno ronronar dos fados citadinos,

das efêmeras propriedades do abandono e do transitório sua precariedade e permanência.

Exemplificar com atributos plásticos, têxteis, transdêmicos, táteis, orgânicos, acrílicos, etc. Esse seria o primeiro passo para a fixação de um memorial da passagem, onde a larga diferença que marcariam a novidade seria o adendo em comum dessas preposições.

Por outro lado, elucidar o novo exige-se transpor a barreira do olhar atento ao hipnotizado, do olhar cansado ao de vistas grossas insinuando grau algum de convergência poética.

Recentemente, do fim século XX ao início do século XXI, tem-se cunhado o termo pós-mídia para se nomear algumas práticas artísticas que se autodenominam como novidade no campo das artes. Destes, e seguindo o aval de suas preposições enquanto exemplo artístico se pode tecer considerações aos que se convergem em uma equivalência e mescla dos meios técnicos e tecnológicos possíveis numa verificação artística inata.

## Pensando a arte contemporânea

Arte contemporânea é todo processo artístico onde o valor estético é (re)-definido por códigos de imersão do participante e interator da obra num determina circuito onde o objeto da arte é proposto.

Contemporã, contemporâneo, significa o que é pertencente a uma mesma época, o que é estabelecido a um mesmo tempo. Assim, a permissividade de obras oriundas da atualidade exige-se um repensar das categorias e conceitos presentes na História e na Filosofia da Arte, de onde o parecer de processo, das etapas e do fruir artístico é desvendado.

Com relação ao valor estético de trabalhos na contemporaneidade artística, observa-se a fidedignidade dos elementos das trocas simbólicas advindas por códigos de sensoriamento e imersão participativa. Este vínculo entre obra e observador, entre exemplo artístico e interator, torna a obra reconhecível de verdade e equidade.

Para os diversos segmentos artísticos do contemporâneo (artes plásticas, visuais, música, etc.), e suas poéticas inscientes de teoria, história e crítica, existem no circuito das artes o álibi central do inesgotável, onde e quando os elementos de configuração se convergem e se misturam ao porvir.

Deste modo, a arte contemporânea alarga os limites de feição, insuspeição e forjo, propondo para a cultura novos dispositivos de inserção pós-midiática.

A arte contemporânea pode ser entendida como a gama de imersão e contemplação no objeto artístico, podendo ser este real ou imaginário. Indica a posse passageira do substrato genérico no processo em arte. Essa afirmação estabelece a aceitação do lúdico e do possível no confronto e interface de obras artísticas. Nessas trocas intercambiáveis se (re)produzem a inteireza e interface entre o simulado, sua representação e seu advir.

Diante inúmeros casos, obviedades e empreitadas artísticas em que a arte chamada "contemporânea" toma espaço, a insurgência de valores a meio tanta poluição e contaminação das artes visuais, clama-nos por uma atenção mais intensa, quando um sentido de fruição constante e leitura-arquivamento de imagens sê a tônica do devir, onde o passageiro age como continuum artístico.

Admitindo a ligação endêmica entre os valores culturais e socialmente construídos da ciência e política é que podemos considerar essa premissa com a arte contemporânea um local de aprendizado e conhecimento.

Nos entornos onde essa contemporaneidade artística é pensada, experimentação constante, criatividade e insurgência crítica é a todo tempo julgada como num engenhoso celeiro fabril onde fabens e ludens convivem em harmonia.

A margem científica e o pensamento contemporâneo admitem para o instauro e confecção de obras artísticas todo e qualquer aparato vindo

destas naturezas ainda que este não seja mais o ideal compulsivo na aferição de linguagem e verificação signica de seus componentes.

A raiz que torna o desprendimento das matrizes artísticas possível firma-se na contemplação e total anomia de julgamento e ou pré-julgamento, tornando a obra viva em si e longe de qualquer incitamento teórico a seu respeito.

Assim, tudo pode e deve ser considerado na arte contemporânea, o obvio e a inexatidão, o fechado e o aberto, o vazio e o clivado, a série e o segmento, o precário e o passageiro, o etéreo e o eterno, o perpétuo e o durável, o lixo e o luxo, o molde e o moldável.

A razão política de algumas peças na arte se dá na divergência que estas estão expostas ou concomitantemente aludidas (ver o caso da arte pública). Um exemplo marcante da arte contemporânea com a fruição política ainda pode ser verificado na tangência entre os elementos estéticos e tecnológicos, onde e quando a problemática do estabelecer e do parecer artístico é a todo tempo julgado.

Contestação do mercado de arte e a absorção das artes pelo regime capitalista de museus e galerias fechadas a uma arte tradicional e valorização ao cânone; Esses são alguns dos outros pressupostos políticos da arte contemporânea a qual podemos lembrar.

Elaboração e confecção de peças que estão em acordo com a instância contemporânea fazem com que se amplie a discussão dos fatores e genes dessa 'contemporaneidade', resguardando para a história da arte sua função original, um memorial sempre presente, exercendo o devir atual.

Feição e afeição de obras em relação aos parâmetros de sua escritura ou mediação signica com a matéria prima tem por razões imediatas fazer fluir mais adendo essa contemporaneidade, assim como conceitos e temáticas empregados na titulação de trabalhos também condicionam a direção com que se pretender arguir alguma proposta poética.

Possibilidades estéticas com o uso de certos materiais tendem para a ampla utilização deste como viés imprescindível na formação intelectual da obra, que por muitas vezes passa a ser confundido com o trabalho artístico em si.

Exemplificação e construção artificial teórica tem-se também revelado uma forte tendência. Fuga de ideologias, ausência de materiais, confluência com normas, direitos e leis do Estado, alterações, modificações de registros, furtos, desvios, etc, e toda uma gama de intercomposição com os princípios norteadores éticos e estéticos da sociedade.

## Perecibilidade e duração

Uma grande parte da produção em arte contemporânea feita hoje em dia diz respeito a uma tendência de se criar em seu vínculo uma proposta de aderir junto a natureza da obra seu aval de permuta com o tempo e suas nuances de temporalidade. Em alguns casos, na própria dinâmica de criação existe este ínterim tendencioso onde as ordens de duração, perpetuidade e suas categorias de dureza, rigidez, perecibilidade e fragilidade agem em comunhão.

Tanto na confecção como na leitura existe este comum discerninato na determinação do conteúdo explícito para com a natureza plangente da obra contemporânea, e sua utilização temporal por exposição ou exibição se encontra condicionada com a matéria –prima para tal diálogo.

Diante da escolha de certos materiais para a confecção de alguns trabalhos artísticos, o artista vê-se imbuído na proposta poética a que se cerca tal obra.

De uma forma menos contundente, percebe-se ainda uma distancia proposital em relação às peças quando este devir é parte operante da natureza da obra, servindo para constatação e aproveitamento melhor do trabalho.

Obras efêmeras apresentam a impossibilidade de exposição por muito tempo como as confeccionadas com gelo, fogo ou as condicionadas e expostas por muito tempo pelo ar. Com observância a este ponto e prestando atenção aos itens escolhidos na feição do trabalho, deve-se verificar a fragilidade de seu invólucro, onde sua natureza passageira requeira mais cuidado.

Em meio a tanta perenidade e sujeitos a uma extinção a qualquer momento, alguns trabalhos são feitos para durar temporariamente e evidenciam essa possibilidade latente de obra- não- cristalizável quando dependem de uma presciência conceitual e ou de uma ação de traslado como no caso das performances e ou de acompanhamentos dos artistas pelo viés da exposição.

Modificações na paisagem de forma passageira e ou eterna (arte pública, esculturas, projetos, etc.) devem ser observadas o tipo de terreno, a maneira de como é feita a exposição (direcionamento estético), o espaço utilizado para tal feitio, e ou ainda, a utilização arquitetônica, a organização conceitual, o entrelaçamento com o meio, o estudo histórico do arredor, a distribuição geográfica, e outros, tudo isso para a afirmação ou negação por parte do cetim poético.

Obras que usem ou necessitem da apresentação de animais em mostras, são de extrema atenção e constante cuidado. Sementes, comida, cercanias, transporte, exposição, tudo deve ser periodicamente testado e seguido com organização e logística para se evitar um possível desastre por parte de fuga, morte e ou extravio desses animais devido a fragilidade

destas manifestações, e inculco numa observação a esses elementos transitórios.

Algumas obras em confronto a técnicas convencionais de exploração para as artes visuais usam a deterioração e fragilidade das peças e matérias primas como parte para um conteúdo específico de natureza estética. Inculco numa previsão incerta da duração das obras, alguns artistas tendem a esse segmento em artes numa insurgência a uma total extinção material da obra onde, o processo é o ponto chave do discurso poético e sua perda irreversível é o que daria o tom do trabalho.

Em outros exemplos, a busca por uma natureza sem logos onde a livre manipulação pelo público, que pode assim desmontar, desdobrar ou simplesmente anular o enunciado originalmente apresentado, alterando e remodelando seu significado ao sabor de sua vontade, revela a instância atenta por parte de alguns artistas que assim enxergam sua poética.

Permanência e re-produção como nos casos da web são alguns dos exemplos mais corriqueiros onde a leitura-arquivamento exige dos meios digitais interativos uma decodificação sensorial e linguagem numérica bastante insciente na poética praticada e sua agência de processos e evento necessita na maioria das vezes de constante manuseio por parte do artista-inventor. Aqui, noções de individualidade, de autoria, interferência, identidade e unidade são testados livremente e corroborados a natureza da obra.

Possibilidades técnicas e invenção poética sempre caminharam juntas. Desde os rabiscos com pedra nas cavernas pré-históricas até o uso montante de computadores e simuladores neste século, o artista procura a validade de sua autenticidade, ciente dos conhecimentos dos fatos culturais como ações e experimentações para a expansão da noção de rede do âmbito tecnológico para o campo de múltiplas significações da arte. Age por interstício de uma experimentação sensorial ou de uma obra aberta à comunidade. Revelando assim sua extimidade, ou seja, sua exterioridade íntima, aproxima o observador como parte latente e em condições históricas e tecnológicas onde a obra nasce.

## **Documentação e conservação na arte contemporânea**

A contemporaneidade artística no problema que tange a conservação de obras enfrenta um grande desafio: a perpetuidade destas.

Diante de inúmeros casos de obras efêmeras e perpétuas é necessário pensar ainda sua documentação e conservação técnica da arte contemporânea.

No caso de obras tecnológicas ou de componentes midiáticos (net-art), esse problema pode ser resolvido de forma mais simples e confiável. No caso de obras frágeis e trabalhos teóricos como no conceitual, a instância é ainda mais problemática no momento de uma nova montagem, onde e quando para uma reposição de caráter original, requer uma especificidade contida em memorial descritivo confiável, onde constem todos os elementos de configuração poética.

Os museus como reservas técnicas e locais de memória tangem essa responsabilidade para si, mas que por muitas vezes sua organização interna fica a dever em relação a uma ordem institucionalizada a outros museus de arte (regional, design, contemporâneo, moderno, etc.). E essa noção, embora problemática, reflete todo o campo de produção, apresentação e preservação da arte contemporânea, pois, tende a perder-se diante as inúmeras propostas e matrizes oriundas da própria arte.

Contando para isso, os próprios artistas criadores e os museus de arte (neste caso o contemporâneo), a organização dos trabalhos em índice catalográfico e ou por segmentos de linha deposital deveria argüir essa sua dinâmica e funcionalidade, a de recepção e preservação de obras de arte.

Fundamentos museológicos e lógica institucional, embora estejam unidos por uma dinâmica de organização, ainda parecem de um procedimento padronizado onde a total conservação se dê por laudos técnicos confiáveis, embora não signifique que estes estejam fora de uma disfunção de registro, levando suas peças a museus de catalogação diferentes. Inventário de peças, coleta, triagem, organização, controle, armazenagem, restauro e exposição de acervos, obrigações dos museus que devem ser pensados também por artistas no momento de feição de suas obras e que busquem a perpetuidade destas.

Documentação confiável, fichas técnicas, imagem documental por foto e ou documentação fixa por registro, laudos técnicos, conservação sistêmica, etiquetas técnicas, tudo deve vir a servir para uma assepsia de um mecanismo durável de sustentação da arte contemporânea.

Objetos de estéticas variados, temporalidade matérica, ambiente diverso de atuação temporal, instabilidade poética, fragilidade de elementos transitórios e abertos na arte contemporânea, revela esta (quase) impossibilidade no registro visual, onde a especificidade de um procedimento museológico se configure num problema sensível de valoração técnica de seus pareceres.

Pesquisar e expor matrizes de conservação, elã de artistas e museus, além de atentar para os determinantes na obra de arte, devem ser observados princípios, aspectos e determinações várias onde a perda do caráter original da obra de arte não seja sentida e sua irradiação perpetuada.

Existem ainda as obras de arte feitas para durar um só tempo, ou seja, aquelas confeccionadas ou pensadas com o propósito de acontecer ou tornar-se visível num determinado momento, sendo a impossibilidade de remontar, de um duplo, parte da natureza que a condiciona como arte.

Voltemos ao exemplo das esculturas passageiras que utilizam gelo como matéria prima. Sua duplicidade só poderá ser remontada se houver uma fôrma ou matriz para tal feitio, e quando a técnica for parte da obra. Mesmo assim, a remontagem agirá de acordo com o memorial descritivo do artista, sendo impossível sua retomada mais de uma vez no tempo e espaço.

Quando houver a necessidade de remontagem de peças cujo valor simbólico e visual se complete por mostragem de livros de registro de artistas, haverá sem duvida uma total dependência entre museologia e arte contemporânea.

## 5. Arte pós-moderna, da semiótica ao uso da história



## Prolegômenos

*"Já que não pode mudar nada, divirta-se"*  
Jenny Holzer

Freqüentemente, nos meios de comunicação e mídia tem-se notado a presença cada vez mais constante da arte como ponto de ligação entre a estética e as pessoas. Essa aproximação pode ser percebida através da massificação da informação e por meio da vertigem intransigente dos agentes publicitários e pela banalização do objeto artístico em fonte capitalista. Desta forma, tomada a arte como produto de economia e de industrialização, percebemo-la envolvida nos ambientes que concretizam a toda demanda de lucro do mundo de marketing pós-industrial.

Contudo, a esses exemplos só vem chamar a atenção para a importância que a arte desempenha no papel de sociabilização do mundo em comunidade.

Entretanto, para uma análise acerca das implicações filosóficas e ideológicas na arte pós-moderna (contemporânea, pós-transvanguarda, pós-midiática, etc.), aliadas à estética e à história, exige-se um repensar das propriedades de incitamento, verborização e idealismo que tornam o verve de suas noções problemáticas. E neste caso, condiciona-se o viés principal deste estudo: circunscrever nos parâmetros artísticos sua intransigência enquanto fator poético problematizante aos demais exemplos em arte.

Estas noções partem do princípio primeiro da reclusa semiótica no florescer do signo artístico, e tomam forma com a pertença da história nas trocas simbólicas com o meio, pois toda obra de arte quer acomodar, incomodar, incitar sua presentitude, inibir, coagir, cercear, interagir, e sua regulação a pressupostos subjetivos só é permitido a partir do uso da semiótica, ou seja, a primeira tarefa do circuito dos sentidos se fixa na escolha, delimitação e envolvimento com o signo artístico. Nesse sentido, é que se questiona das possibilidades da insurgência e criação do novo em arte, onde fatores como criatividade e originalidade começam a perder foco pela presença técnica-estética-histórica no próprio objeto da arte. Um exemplo nítido desta premissa pode ser percebida através da instalação contemporânea quando o fator em comum com as demais disciplinas artísticas se faz através das propriedades técnica-plástica que envolve seu construto por via do signo utilizado.

Assim, a prática de disciplinas artísticas ligadas à estética nos vários segmentos da arte pós-moderna, constantemente nos incita e nos propicia ao averiguo de nossas noções de arte enquanto arte. Para tanto, o modo como são fundamentadas essas noções permeia a análise semiótica numa busca correta de veracidade para com o endosso artístico. Assim, temo-nos como suspensos no conluio entre a natureza psicanalítica da obra e de nós mesmos enquanto observador e participador do incitamento artístico. Desta forma, a fonte pós-moderna com suas u-topias adentra-se na multiplicidade

de endemias e segmentos que surgem na presença do signo em arte e se instaura por sua participação imanente como conatural da cultura contemporânea no dispositivo de novas possibilidades ao universo artístico. Nessa verve, percebemo-nos distensos e possuídos pela absorção e interação dos sentidos que apropria-se do objeto artístico e suas verificações de linguagem (forma, cor, movimento, intensidade, luz, etc.). Por essa via, temo-nos pertences enquanto corpo e objeto da arte (a exemplo: a vídeo arte e a fotografia), fazendo do embate de signos a lógica de argüição de valor. Outrossim, nossos modos de aferição flerta-se ao arcaboço artístico à procura do 'outro', num narcisismo imponderável, abduzidos em práticas que obtêm sua verossimilhança na memória (histórica e ou estórica) e na técnica (visual, táctil e sonora).

A semiótica, por se tratar do estudo do signo, tende a permanecer lívia e perene entre o advento do signo e seu significante. Isso em arte tende a dizer que: a partir do estabelecimento da obra de arte é traçado toda a retórica histórica do objeto, e por conseguinte seu status de valor e política. Esse intervir semiótico que iludimente permite o labor artístico de seu significado com vias do conhecimento da história, leva a uma dimensão de diferenciação entre obras donde se atesta a experimentação e a lógica de novos cruzamentos atualizados para o campo das artes, vindos das mais variadas instâncias estéticas que vão da cultura de massa, às artes dramáticas, do cinema à web-art, e de trabalhos ditos "menores" ou "marginais" como por exemplo as artes domésticas e as ligadas à tradição de manufatura e artesanato (cerâmica, areia em garrafa, plumagem) e que aqui trataremos com alguns exemplos contemporâneos.

Portanto, à guisa de se adentrar na esfera da arte pós-moderna, com suas inserções ambíguas e contraditórias, requiro-me um certo distanciamento da relação signo-referente como uma problematização da contiguidade material e intelectual. Essa flexibilidade do signo pela ciência semiótica impõe um repensar das categorias do uso da história, da memória, e das implicações ideológicas entre poder e conhecimento de que dela faz parte, tornando sua análise precível de singularidade, exclusividade e autonomia.

Acrescida desta breve hesitação, o fulcro poético da arte insiste em compreender e abarcar o conjunto de visões oriundas da expressividade comunicativa e da variação intersemiótica. E em cada ato de leitura e criação registra-se outras possibilidades de aferição subjetiva, consequência das múltiplas referências que lhe constitui.

As intenções de homogeneização ao campo artístico, ao perceberem-se mediada por um apaziguamento intelectual e cultural globalizante, minam em contato com a ausência de territórios ideológicos e que constata na individualidade sua matriz endêmica principal. Assim, como uma literação do signo em arte ou numa busca de uma tradução estética dentro do sistema cultural, a arte contemporânea visa promulgar o universal

a partir de estratégias individuais de colaboração e totalização ao esquema de interdependência entre artes.

## O devir contemporâneo

*"O ex-cêntrico, o off-centro: inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas lhe é negado. Esse é o paradoxo do pós-moderno"*

Linda Hutcheon

Seja condição de refino ou pureza sustentar e propiciar ao ideário da arte pós-moderna o desejo de zerar seus trâmites, de permecer lívia e cristalina no bojo final de seu vínculo com o outro, ela nos oferece esse prazer submissível do continuum. Ora, esse devir não deixa de ser problemático, pois incita sua veemência de esplendor do significado justamente no uso-abuso do signo insciente de referência e influência histórica e carregado de poder metonímico que se faz instigado pela semelhança entre os termos que a delimita.

Essa tendência libertária na natureza do signo, carregada de simplicidade, insiste em elevar e considerar o nível de entendimento entre os homens em esforços que caminhem em passos cadenciados no interacionismo e no intercâmbio intelectual. Em visa do mundo globalizado, mostra-se um fardo imposto pelo entendimento recíproco entre culturas e em última instância, entre vivências artísticas.

Vista tanto pela vertente de política e poder que carrega quanto pelo técnica utilizada, ela (a arte) sempre irá incitar ao jogo lógico e percível dela própria, tendendo para o papel de comunicação enquanto serve de seu próprio congrau artístico. Advém assim a leva de trabalhos circunscritos na mass-mídia, na art-design e na web-art por exemplo, donde se utiliza os elementos de comunicação e estética pré-definidos pela história da arte na sua formatação e divulgação junto a novos aparatos técnicos que vão surgindo com a adesão da ciência num substrato em comum.

Cabe aqui diferenciar a indústria artística e de marketing cultural da filosofia implícita nas artes. Essa diferenciação posta em pressupostos teóricos se iguala ao cogito Marxista de materialidade do signo em arte à psicanálise que redunde no jogo de pertencimento palavra-coisa o seu discurso. Disto, vemos na contemporaneidade artística uma abordagem que se reconhece hermenêutica, embora o facto de sua poeticidade possa constituir-se de elementos de ordem clássica que se abduz com elementos parafraseáveis. Essas reflexões em arte contemporânea que em outras épocas se apresentaram longe dos centros universitários e que hoje tende mais à área das ciências humanas, comunicação e artes, diferencia-se tênueamente da profissionalização do artista, o que seria um capítulo à parte.

Contudo, dos recentes 'estados de sitio' na arte, tomemos fato o meio divagador e permissivo de seus elabores em diversos campos de atuação: Dos rabiscos primitivos da pintura e do desenho, do grafite marginal emprestado das ruas para a tela, da anulação e promulgação da cor original, das intervenções cada vez mais multimídia da poesia, dos novos aparatos técnicos da escultura atual, das múltiplas inserções e assemblagem

de técnica e diálogo feita na fotografia digital, dos efeitos ilusionistas na vídeo-arte, etc, permanece o desejo frio do rompimento da estética e da óptica dos sentidos, do grande mal-estar contemporâneo.

Sendo assim, tais considerações preliminares tendem a advertir o leitor e leigo em artes para a condição essente do invólucro artístico pós-moderno: a anomia, o não-enredo e o híbrido.

- ANOMIA: Da anomia diz-se o caráter uno no trâmite do signo, sendo que uma obra diz e fala por ela e por todas as outras que existem ou que virá a existir;
- NÃO-ENREDO: O não-enredo adverte que a sentença artística acha-se submersa ou variavelmente instaurada sob o aprecio de intertextos e que trata de termos contidos nela própria;
- HIBRIDISMO: Já o hibridismo configura-se como a necesser indispensável na congruência e multiplicidade entre endemias artísticas atípicas, contribuindo a um falo plural no misto de seus signos.

Essas características embora possuidora dum apaziguamento cultural no florescer de vertentes artísticas, estão firmemente associadas a questões de verificação do signo e seu componente metonímico. Com essa equivalência entre signos e ademais entre artes, monta-se a vertigem do instauro artístico no processo de endeusamento e provir da atividade criadora.

Assim considerando essas premissas, é de se notar a inclusão de diversas facetas artísticas como experiências de matéria-tempo (digo, a arte feita com gelo, fumaça, etc.), que vão se assentando e tomando forma no momento 'work in progress', de percurso e vivência do dispositivo artístico.

Essa natureza da arte como processo e epíteto psicofenomenológico, eleva o experimento artístico à dimensão de ensaio, na proporção de vínculo exploratório com o sujeito participativo da obra, que começa a tomar forma na fase final do movimento modernista com a inclusão do corpo nos devaneios da linguagem artística (vide a body art e os happenings por exemplo).

Nesse meio tempo, se assenta a propulsão do uso da interferência por meio de objetos e signos múltiplos na arte, como numa tentativa de dissociar do já visto, de mudar o já gasto, reorientando a uma nova realidade. Nesse aspecto, consolida-se o experimento como uma parte constitutiva da natureza artística num consorte entre novas presenças e recepção para o sistema das artes.

Hoje no entanto, ao mundo pós-industrial contemporâneo, avista-se um ideário aglutinador de endemias e conjunções de micro estéticas que se amontoam fazendo provir novos transes semióticos em proveito de se atenuar as diferenças entre a lógica dos signos. Desta difusão espera-se uma maior propulsão para o fulcro poético onde as barreiras como a da junção estética e técnica ficariam abolidas na emergência ontológica de ideais artísticos donde o falo de seus atos corresponderia ao ilimitado e ao ausente.

Esse pressentimento se assenta nas premissas da presentificação e criação artística, quando independeria de suas categorias de permissividade ao signo, tornando a história e sua narrativa nula, sem valor declarado. Ora, essa utopia na arte pós-moderna age como matrícula insciente no delimitado de seus pressupostos.

## A técnica como via semiótica

*"Tecnologia é o campfire em torno do qual contamos nossas histórias"*  
Laurie Anderson

A técnica no instaurar e presença artística aliada a estética e suas modulações de pertença e signonímia, torna o signo artístico possível. Desta premissa, sobressaem-se dados de conjunção que tornam a técnica cúmplice no fazer artístico nas diversas (des)orientações da arte. Essa condição, embora possuidora dum caráter extremamente mundano e inegavelmente aderido ao âmago artístico, faz da técnica só e somente o meio com que são elaborados, construídos e aferidos o imago-poético da arte e portanto possível de análise semiótica. Nesse interim, a idéia de arte fixa tão importante quanto o seu objeto material, fato esse quando a arte torna-se pueril, invisível, transparente, desmaterializada, e a memória (Bergsonian) torna-se o enleio primeiro da averiguação poética.

Na acepção da natureza do objeto da arte, a tecnologia tende a fingir, sustentar, permitir, aderir, vincular, possibilitar sua condição de arte enquanto fomento para outros sustentáculos e exemplos no jogo artístico. Desta forma, consideraremos toda a técnica sujeita a alterações e desvios no campo do significante, por elementos de outras interfaces técnicas de arguição de valor. Exemplificando, a Web art, por necessitar da tecnologia para seu vínculo, usufrui de um máximo de programas, módulos e assemelhes para tornar o cio de suas inferências possível, e isso não significa que não podemos instaurá-la em novas idéias de pertença e signonímia. No caso da arte interativa via computador o que se firma é o máximo de tecnologia para permitir o jogo com os sentidos, e em todo exemplo, a técnica se faz de suporte para a atividade imago-sensível.

Outrossim, separadas a técnica da estética, podemos nos certificar duma reflexão desintegrada destes dois elementos, justamente pelo aspecto tautológico e funcionalista de seus componentes, que vertem em si uma análise semiótica de suas partes.

No mais, com a tendência cada vez mais difundida de se usar meios eletrônicos, computadores e programas na formatação de exemplos artísticos, percebe-se uma extensão da forma de olhar, cunhada com o termo de cibercepção para designar a decodificação sensorial dos estímulos da rede virtual, que se pressupõe imanente da máquina e se tornou com a cultura midiática uma fonte de irradiação artística.

Com o advento desse novo campo de constatação na arte contemporânea, fica mais evidente a proporção da tecnia na argumentação artística, o que também não impede sua feição por ordens de natureza povera, ou do uso de objetos banais e comuns como no caso dadaísta.

Este pensamento nos remete a Gutemberg e sua prensa gráfica, e mais adiante, ao início do século XX, quando se pensara que com o advento da

fotografia e os novos aparatos da indústria e a conseqüente reprodutibilidade técnica da arte poderia por em risco e até mesmo eliminar a afirmação da arte aurática como no caso da pintura e da escultura. Sem dúvida estas disciplinas ficaram mais comuns e mais prolíferas, no entanto isto não decorre especificadamente acerca do seu valor que lhe encobre e lhe sustenta.

Pois, se sendo a técnica a parte incisiva na arte, restava-lhe perceber e lhe determinar como uma via de experimento semiótico, visto que a condição pós-moderna admite no seu bojo a corroboração desta ao seu processo de inferência e significado ao seu imaginário.

Hoje, à luz de toda a maquinaria que cerca nossas intenções de aprendizado e conhecimento, certificamos de como a tecnologia possibilita de forma mais rápida as variações de mudança da ideologia e diferença entre artes distintas. Isso de certa forma eleva nossos padrões de investigação que se lança ao universo artístico, acarretando por esse devir novos procedimentos de aferição de linguagem e inserção ao campo minado dos cruzamentos e interferências entre artes que se queiram dispares.

Em via de procedimento, a insurgência da tecnologia no fazer artístico resulta da crescente sociabilidade e propagação da mídia operacional nos meios populacionais (internet, tv, radio), abarcando a uma maior concentração de pessoas, onde à pretensa manifestação artística pode-se lançar o foco enquanto possibilidade de criação e transformação dos múltiplos gestos entre formatações e categorias de arte intermiscíveis entre si.

Neste caso específico da interpenetração da técnica no instaurado da arte, percebemos sua vertigem política e ideológica nas proporções a que se insere como um sustentáculo para suas qualidades enquanto objeto pressuposto de tal significância.

Entretanto, é mais fácil perceber a técnica como mais um argumento de consideração semiótica para só então, acarretá-la a um pertencimento de juízo estético.

## Do moderno ao pós-moderno

*"Uma liberação profunda da crítica da arte e da ideologia estética marcariam o moderno do pós-moderno"*  
Artur Danto

A crise da arte como ciência europeia e os novos paradigmas insurgidos na arte moderna mundial a partir do meio do século XX, presentificados em ações como a action painting, a pop art, a arte conceitual, o happening, a contracultura e o tropicalismo, só para citar algumas, proporcionaram no alto cume do modernismo uma dissolução, ou melhor, uma congruência da(s) técnica(s) utilizada no instaurado em arte. Com isso, a problemática em torno do valor da obra recai sobre sua temporalidade e esbarra numa mudança de comportamento em via do uso múltiplo de signos vindos das mais variadas formas artísticas, tendendo a misturar-se, originando ou potencializando antigas formas de vínculo emotivo, proporcionando assim à poiesis novas possibilidades de feição e averigüo.

Nesse momento, vive-se uma decodificação de valores de gênero, classe, etnia, e eticidade que se exprime através da cultura enaltecendo seus anseios e valores de gênero, classe, etnia, e eticidade que se exprime através da cultura enaltecendo seus anseios e desejos. Ao mesmo tempo, o experimento em arte acompanha essa mudança ao campo direto do interacionismo e da troca simbólica de imersão sensorial.

Na arquitetura, local onde primeiro foi alçado o termo pós-moderno e que exprime a necessidade da conjunção entre a arte do presente e a história das formas, serviu de alicerce para as novas orientações vinculadas à função e aos recursos humanos e materiais da paisagem social, visto uma tendência irônica da imersão ao passado na busca duma veracidade para seus construtos.

Dessas novas averiguações, a natureza da arte desmaterializa-se, transcendendo a necessidade do objeto pela busca do interacionismo com o meio. Passa-se então à simulação de seus códigos (Baudrillard), dispositivo que evidencia a necessidade do clone na busca e difusão do novo em artes e que adentra verdadeira com o vingar pós-moderno no uso da técnica na imagética da cultura pós-midiática do século XXI.

Assim, essa mutação de concepção artística fica a devir numa diferença invisível entre exemplos artísticos contemporâneos e só podem ser explicitados por uma teoria e pelo conhecimento da história, tornando-a uma noção problematizante. E mais, no pertencimento do juízo em arte, avista-se a memória como síntese das possibilidades entre a matéria e o endereçamento psicanalítico de que dela brota, fazendo insurgir no campo artístico todas as suas virtualidades.

No recurso de se fixar um componente que haja coerente com a premissa pós-moderna, encontramos-nos a uma existência ilusória, transparente,

capitaneada pela liberação estética e histórica, tendendo para a emancipação da arte enquanto arte. Disto se condensa a arte pós-moderna. Ou como queira a filosofia contemporânea, que acredita numa espécie de entropia cultural onde os recursos da história reinstauram-se pelo bojo político presente em cada mostra artística.

Com essa condição, a produção artística trata de reinsersões estéticas dentro do vácuo pulsante da história, e transita em velocidade ímpar para onde menos se espera: o estranhamento e o embate do novo. Para tanto, urge especular a maneira e a forma com que são fundamentadas suas deixas, justificando assim o provisório e o incessante na cultura artística pós-moderna.

Nesse sentido, é possível o questionamento ou crítica da representação se assentar na justaposição da história e da técnica, pois tal argumento necessita da presentificação do objeto como instauro da arte, e assim o registro é resolvido pela confluência dessas unidades potenciais.

No mais, a questão da contemporaneidade com suas imagens absolutamente rápidas, quando se identifica ao olhar que busca equilíbrio, tende a absorver e propagar o espírito do 'outro', numa variação de endemias que abarca toda a experiência artística e questiona a arte no momento de sua aferição, no tempo presente. Com essa disponibilização, o papel da arte volta ao seu bojo primeiro: ao local da contemplação.

Ao tratar de novos conceitos e produções, a arte pós-moderna busca resignificações dentro do habitat estético que vive, consubstanciando assim conhecimento e verdade, prazer e signonimia. Em consonante com as diversas linguagens que acarreta, surge o propósito de insuspeitar da maneira com que são elaborados e predispostos seus componentes. Desta forma, se evidencia de maneira deliberada, princípios como valor, ordem, sentido, controle e identidade, fatores que constituem suas próprias premissas básicas de instauração poética.

Em suma, na arte feita à partir da geração pós-moderna percebe-se uma mutação dos ideais de sensibilidade ao campo sensorial artístico, onde ao espaço híbrido e imaginário volta-se a questão clássica: O que é a realidade? Onde se assenta a sua verdade poética? Como prefigura-la?. E em faculdade destas questões se modifica toda uma cultura de pensar a contemporaneidade artística. Modifica-se sua feição nos exemplos em arte, modifica-se o consumo, que transfere para o insight o álibi de suas intenções.

Essa ligação para com os estímulos perceptivos torna-se o ponto crucial para uma busca dos mecanismos afetivos e efetivos no uso da linguagem artística: a relação com o meio-ambiente, a interação com o espectador, a difusão do signo artístico, a utilização de materiais específicos e pré-fabricados, a mistura de influências entre a arte e a ciência, e a predisposição do uso do referente como parte incisiva na argumentação artística. Tudo corrobora.

Parte deste ideal incita as preocupações da contemporaneidade de se exemplificar por meio da arte os múltiplos olhares, as tantas posições de perceber o outro nele mesmo.

Disto se condensa a cultura pós-moderna. E esse grande silêncio, esse não-ser-sendo, este ainda-não-ser, corresponde ao campo de potencialidade que dela prima.

## O papel da história

*"A única coisa que devemos à história é a tarefa de reescrevê-la"*  
Oscar Wilde

O papel da história vinculada aos pareceres da arte contemporânea crê na predisposição de seus termos como parte pertinente às noções que incitam e delimitam a presença do juízo em arte. Essas delimitações embora pretendam orientar e tornar claro o signo artístico característico duma verdade política, ela ao mesmo tempo nos questiona da possibilidade de como o vínculo histórico está associado à razão de pertencimento e aferição.

Essa questão, fruto duma qualificação problemática, reluta na inserção da consciência de mundo que se exprime pela memória coletiva e individual nos estágios de interação com a arte.

Entrementes, na arte pós-moderna fica evidente a participação da história na aferição de sua linguagem. Isto se estabelece na medida em que seus valores são colocados à prova do juízo artístico como uma verdade incontestável, tornando-se cúmplice no estabelecimento do signo.

Com esta insuspeição, percebemos de como a história e sua translinearidade estética volta a ser uma questão que tange importância, não só como jargão político de referência, mas como ponto de inserção do olhar, fonte básica da correspondência entre signos.

Portanto, a memória histórica de fatos e acontecimentos permanece como substrato intermediário de referência e influência e parte inexorável da verborização crítica em arte, sendo que se impõe insurgida na própria dinâmica do processo em arte.

Sendo considerada uma premissa inegável, a história na arte admite sua importância ao fato de vir acoplada no cogito dela como uma noção que respira cuidado por se manter principiada por questões que transitam de dentro para fora e de fora para dentro do instaurado artístico, fazendo assim perceber seu poder de significado.

A beldade da história é manter claro seus princípios de ligação com o signo, dinamizar sua literalidade como parte insciente na imersão artística, propor a partir da argumentação sua noção de verdade e assimilação, coagir como termo irônico, nostálgico, de retorno a um ponto de caráter deliberativo donde as premissas de identificação com o signo passam a funcionar como novos links.

No entanto, a história com suas reinsersões clássicas de persistência política de verdade incontestável, na arte contemporânea começam a tender para uma análise diversa e profana no alibi de seus pressupostos, e mesmo a intenção de se perpetuar seus vínculos para com a racionalidade e a funcionalidade, se fixam impertinentes na cultura pós-moderna.

Uma outra observação viria por parte de que a história ainda delimita nossas noções de intencionalidade na aceitação dos termos artísticos e

condiciona assim o seu resultado prático. Com o uso da memória, a história busca perpetuar seus pareceres de signonimia na reinsurgência da novidade artística.

Vemos o exemplo dos termos modernos (ismos, conceitos e trânsitos) como uma aceitação dos caracteres de utopia e pluralismo de que neles são suspeitos. Essas qualificações de identificação artística tornaram a aquisição não só do alto modernismo mais de toda a história da arte, premissas do sustentáculo crítico em arte.

Por se tratar a fino faro de um eterno retorno ao referente quando visto pela história (memória coletiva) e ao influente como vertigem subjetiva (estórica), o singular da arte na história pode visto como o genérico na veinculação do ser. Assim, dissimula-se qualquer insuspeição que se queira portadora de uma verdade incontestável.

...a história participa com seu viés condutor de possibilidades, aferidas pelos resquícios de influência e referência, pelo sustento tecnológico de artes (literatura, plástica, cênica, audiovisual e de informação).

## Segmentos da arte contemporânea

*"A arte do futuro já não forja signos, mas dispositivos de comunicação pós-mídia"*  
Pierre Lévy

As noções de arte contemporânea pluralizadas nos mais diversos segmentos artísticos seguem à risca dos recursos da história e seus emblemas de corporificação de significado. Assim, temos a memória como permissiva aos enleios da técnica na veiculação do signo, e a estética em visa de vários olhares inquisidores de ajustamento cultural, ainda sustenta e orienta o labor artístico.

Alternância, impermanência, pluralidade, diversidade, permeabilidade, parecem ainda figurar e caracterizar alguns protótipos contemporâneos em arte. Dessas variações e adequamentos corroboram na sentença artística o impasse criado pela interação de seus termos e a veiculação de seu status enquanto arte.

Com isso, advêm que na maioria dos trabalhos pós-modernos fica evidente a conjunção entre estética, história e técnica, tornando esta uma premissa problemática. Desta forma, tenta-se fugir, afastar-se deste vínculo, permanecer imune, transitar no zero, e a saída para isto é o uso-abuso de propriedades metonímicas.

Percebemos assim um profundo excitamento que se condensa frio na natureza do objeto, como uma propriedade transitiva que descansa enquanto lhe é apreciado.

Corroborada à natureza artística, o espaço ou a esfera semiótica (semiosfera) donde vinga a obra, antes de qualquer premissa, é fonte de predicância nula do signo, e vem instaurar-se como uma jaula de vidro, num misto de vácuo e solidão e o ato de colagem e imanência do termo artístico nos leva a um dado significante, nos conduz ao conluio de suas deixas. Assim, temos nos exemplos contemporâneos uma determinante que se pressupõe legível em natureza intersemiótica, distenso em falo permissivo e verifico a uma (in)constância significatícia.

Outrossim, muitos dos exemplos pós-modernos em arte abduzem uma necessidade de vínculo e congruência de suas fontes para com uma rede endêmica de significado de seus componentes que não resta ao artista senão a tendência para o não-enredo e anulação dos sentidos do corpo no conteúdo artístico. Por esta obediência, metáfora e metonímia coexistem de forma tal que na verificação de seu jargão político obtêm-se sua verossimilhança enquanto correspondência característico em arte. Estas querelas forjam o campo da arte para a tendência cada vez mais nula de predicância e arguição de valor estético que, independente da técnica utilizada em cada amostra se apresenta inalterável pela fluidez de isolamento do habitat artístico.

Entretanto, a arte necessita de novas inserções de olhares, de novos campos de diálogo, de novas conjunções no seu periférico para se manter

espelhada com as predisposições da ação globalizante, da mídia e da inter-relação cultural.

Nas aproximações e cruzamentos entre disciplinas artísticas diversas, configura-se uma propriedade de abarcar entre o múltiplo novas disposições e segmentos de subjetividade. Desta forma, ao espaço como possibilidade heterogênea para o diálogo entre artes, vincula-se a preexistência duma tendência híbrida e plural do campo exploratório.

Nas questões que envolvem o computador como instrumentação artística, vemos o manuseio e a interação por meio de emblemas, dados e sinais conjugar-se com uma nova etapa de endereçamento dos sentidos. Nessa condição, os trâmites de envio e correspondência entre signos artísticos principia da tela para o observador e vice-versa, fazendo da interconexão sua disposição em evidência e verdade.

O uso da rede mundial de computadores (internet) para o sustento de experimentações artísticas, permite aderir e vincular considerações e exemplos artísticos, além de possibilitar a exposição e troca de teorias e práticas do juízo artístico bem como a veiculação de jogos interacionista via este novo aparato tecnológico.

Este nem tão recente suporte para as artes estabelece a afirmação do uso da ciência e da tecnologia ao universo artístico, definindo e concretizando seu vocabulário numa mesma especificidade de uso pós-moderno. Assim, vemos nos exemplos contemporâneos uma pertença muito grande por parte dos artistas em usar materiais e objetos de uso da ciência para despropriar e ou desterritorializar estes mesmos materiais, permitindo desta forma torná-los avulsos como a natureza artística assim o é.

No mais, o que se apresenta enquanto verdade factual é o sujeito tomando forma através das (des)orientações preconcebidas do artista idealizador da obra virtual, e que permite moldar-se ao viés tendencioso do instauro poético pela sua participação enquanto contribuinte e responsável pela obra final do jargão artístico.

Percebemos por esta via a negligência de sublimação dos sentidos na interação artística, pois assim se mantêm de forma mais duradoura os laços que a une a uma aquisição poética, advinda do embate entre seus membros instauradores.

Mais do que atual, essas discussões trazem à luz da teoria em arte, o estado paradoxal a que parece inclinar-se os principais vestígios da arte contemporânea.



## 6. O Pós-mídia, ilusão e pertença na arte contemporânea



## A semiofera artística

No convir instauro artístico habita a presença desterritorializada da arte. Transpara de reminiscências e referências argüidas pela verificação histórica, concentra-se oca sob a insígnia imanente de teor significativo, conquanto assim a facultar o ilusório e sua (ir)representação) fictícia.

A essa esfera semiótica insurge o conceito de arte, atribuído por elementos simuláveis e constituído por modelos estéticos e tecnológicos. Com fácil assimilação pelo embate entre o objeto e o espectador crítico da obra, transmuta-se o ideal artístico e variante poético na obtenção e veiculação de sua interface semiótica.

Os processos e as diretrizes semióticas contidas na interface desde já contem-se ao consciente de grau significativo (digo a história e a estória do sujeito interativo e participativo da obra em questão), donde retêm seu nível de verdade e consubstancia-se em idéia. Assim, toda novidade no campo da arte firma-se circunscrita ao endereçamento duma analítica crítica que perpassa o signo artístico como real contido, variando sua forma e seu conteúdo.

Com a análise do que se diz de arte, é constante a variante transdêmica entre sujeito e obra artística, o que os torna compatíveis no interior semiosférico quando da interpelação de suas qualidades signícas.

Pela transparência que o caráter signico apresenta enquanto fenômeno, vê-se a arte embuida em três níveis de conduta: 1. a gramática, que verifica o signo com seu compatível semelhante; 2. a lógica, que define e direciona a razão da obra; e 3. a retórica, que ordena e alinha de como um signo da nascimento a outro. Desses elementos variáveis, pela subjetividade e polissemia a que são condecorados, constitui fato de extrema peculiaridade entre as disciplinas artísticas a base metafísica em que seus elementos se assentam, visto a natureza virulenta e furtiva de uma busca correta e objetiva de significado.

O local de assentamento do signo no objeto da arte, perpasso de qualquer adequamento histórico, fictício ou teórico, empresta-se ao devir artístico à corroborar na feição e aferição de sua linguagem. Uma situação de transitividade instala-se no espaço semiótico donde vinga a obra.

Esse espaço preenhe de significado, a lembrar Kasimir Malevicht e seu quadro 'branco sobre fundo branco', apesar de seu invólucro nulo e vazio, urge pela necessidade de afirmação de seu poder e valor pela insurgência de componentes referenciais e conceituais, e pela vitória da idéia sobre a matéria. Logo, uma configuração baseada em induções estéticas adere ao habitat matriz plástico estabelecendo o grau retórico e legitimador da obra em questão.

Assim, além duma analítica da conduta do saber em torno da arte, firma-se na semiofera o substrato empírico, que verge a partir do dado elementar da presença pós-moderna, o âmago do juízo artístico. Esse

desprendimento ou simulacro do ulterior do signo artístico permite a leitura e decifro do código estético. O elemento artístico, perpasso de aderir uma realidade é chamado a divergir seu conteúdo de acordo com as necessidades no momento de apreensão e análise, corroborando a uma esfera de adequamento de seu contido.

Vagando entre múltiplas vozes pela diversidade de teor signico que carregam, à semiofera ocasiona-se um silêncio mudo entre o objeto e sua natureza específica, referindo-se ao vazio como o dualismo anímico aferido pelos atomistas pré-socráticos (Lucrecio, Epicuro) em relação ao contingente das inferências real-material do átomo.

Essa lógica quântica, presente ao pensamento contemporâneo na cultura dos pós, forja-nos ao transcendentalismo no interior de qualquer autoconsciência crítica que quer findar-se na produção do objeto de arte. A esse fato tomemos exemplos também contemporâneos; da assemblagem foto-realista da artista plástica Tracey Moffatt à imagética desprerenciosa de nuances da cor e forma da escultura atual. Ou seja, hoje as formas de abdução dos sentidos espraiam entre as mais variadas disciplinas artísticas e seus emblemas de corporificação de significado..

Por esse motivo imanente que se desprende em simulacros do interior redomo artístico, a figura da arte permece instável pelo mimetismo lívido e puro de sua razão formulada.

## O valor

Para uma análise do valor da arte, chegamos a uma conclusão que se propõe embuída no mediatismo formal e crítico da razão da obra, vis a natureza estética que sustenta e permite o objeto artístico no momento da interface.

Essa formalidade do objeto acerca da estética crítica que lhe subjaz, permite torna-lo pouso e recipiente de significância, formatando-o a um grau de resistência ainda maior com a adesão de valores advindos pela subjetividade histórica.

Contudo, enquanto a arte procura lugar ao sol, seus valores finam à medida em que são supostos na pragmática pós-moderna. A arte contemporânea tem demonstrado esforço em recuperar esse valor, fractal por condicionamento e disperso por excelência, fazendo da junção de matérias-primas e conceitos oriundos do desenho, da música, pintura, escultura, dança, teatro, arquitetura e mesmo ao que se chama ou não de 'arte' na função corroboradora de seu imaginário.

Na contemporaneidade, a computer-art, a vídeo-arte e a performance artística por exemplo, veja num tempo desprezencioso, na medida em que deleita seu discurso em condicionamento simulável, mesclando linguagens e arcaísmos de vertentes artísticas dispares. Essa tendência, embora possuidora duma característica elementar, a múltipla escolha de formatos e referentes como emblema metonímico é fato verificável desde a crise modernista, quando da insuspeição do fim da arte ou da morte do artista.

E é a partir da arquitetura moderna e seus purismos de conceito e forma que o espaço e sua relação com o meio começa ser codificado. A arte aurática teme a arte tecnológica que incita o kitsch, findando em simulacros hiper-reais na feição, organização e regulação das funções da cidade. Permanece desde tal um estado virótico nas formas e no corpo estético da obra artística, arcabouço cristalino de endemias constante, face a sua condição refrataria donde o constituinte é mero assemelhante metáforo-metonímico na formulação do real. Aqui cabe um exemplo moderno tido em Magritte e em suas figuras de não-símbolo.

Vis a natureza imediata que seu parecer irradia, uma u-topia permeia o campo de diálogo e discurso ao que tange às perspectivas oriundas pela vivência da arte. Assim, a contigüidade da arte necessita da entropia de seu valor enquanto uma característica formal para seu renascimento e permanência.

Nesta condição, o pluralismo nas várias espécies artísticas (a exemplo: dança, fotografia, vídeo, instalação, performance) e uma congruência e interpenetração dessas vertentes, leva a uma diversidade plástica e estética que é conatural na cultura pós-moderna. Deste modo,

no devir do valor da arte inclui-se também sua multiculturalização enquanto formatador político de opinião e presença.

A multiplicidade estética embutida nas diversas disciplinas artísticas requer tanto da obra quanto do espectador sua verossimilhança interativa no intento da busca do valor. Para tanto, faz-se necessário a participação ativa do observador que a reivindica conforme sua apreensão de conhecimento. Desta maneira, o sublime é reverenciado como exemplo de perfeição e análogo do belo, o que verifica ao seu circuito a adesão iluminadora dum status distinto. Nesse falo, o valor concentra-se na interação estética da obra e do apreciador, o que faz convergir o embate de categorias simbólicas para o ilusório e para o invisível.

Ademais, referimo-nos ao objeto, ilusório ou não, como um agente transformatório, que adquire falos a cada insuspeição, a cada argüição de seu valor. Para tanto, a psicologia, a psicanálise e a teoria da Gestalt já demonstrou sua importância, aderindo junto às artes itens relacionados com a subjetividade e a libido. Por si, vê-se embuida num momento autocrítico que faz do sensível por meio dos sentidos o modo elementar da percepção e veiculação do valor artístico.

No que se restringe ao arcaboço endêmico do valor, as vicissitudes do espectador e do formatador crítico de opinião espraia-se pela semiofera artística, propondo um ego autocrítico na obra por meio do jogo de suas emancipações celibatárias, o que permite tornar a junção estética e tecnológica numa fonte pura de aprendizado para a natureza pós-midiática.

## O tempo

No tempo se instauram as falas amontoadas do saber da história. Acelerada por processos tecnológicos que estetiza suas formas como num supermercado retrô, verifica assim o parecer lúdico do construto humano.

Devido sua natureza forjada por dizeres lingüísticos, o tempo histórico alude em outros tantos tempos espectros quebrando seu teor uno e resgatando a uma esfera quântica cadenciável no cosmo imagístico de onde se tem sua unidade fadadora. Desta forma, diferenciam-se os tempos, agora tido como subjetividades de frequência no campo atual da comunicação e das práticas pós-modernas de infovias e multimídia. Esse processo torna o entremeio artístico num variante de espaço cibernético e o curso de seus sentidos adere ao virtual. Na cultura de rede digital (sons, textos e imagens), tudo se banaliza no estabelecimento de modelos simuláveis de realidade.

Assim, toda matriz orgânica da arte se encontra acondicionada 'in vitro' num arquivo histórico-estético-tecnológico à espera dum molde ou cumbuca que os acondicione e lhe forneça valor e sentido. Daí a diversidade de formas, conteúdo e tempo nos meios artísticos dos devires vindouros da cultura pós-mídia.

Contudo, a se virtualizar (processos tecnológicos de sensibilidade e inteligência), percebe-se um status relativo à emancipação do tempo e do ilusório no ciberespaço que frui imanente num parecer constitutivo de transparência e invisibilidade pelo ânimo da presença artística. Assim, um mimetismo continuum condiciona a estética que vinculada ao saber e poder se prende ao objeto da arte orientando o ilusório, frequenciando seu tempo e instaurando-a num espaço de produtividade intersemiótica donde vinga e permeia a obra.

Transdêmica, tende a verger a noção do autêntico e sua respectiva crítica significatícia quando da quebra de sua objetivação sensorial pelo engajamento de feição simulada em um jogo de artifícios e imaginação.

Desta forma, o próprio habitat matriz plástico do instauro poético serve-se de álibi formulativo de valor e presença. O tempo, íterim duma extimidade cibernética, verifica sua cadência na lógica estabelecida pela interação de outros tempos compatíveis entre o artista e a obra, entre os signos intimamente exteriorizados. Com essa regulação ou interpenetração entre os tempos subjetivos da presença artística, percebe-se claramente a indução do falo imaginário na correspondência de seus termos constituintes. Com isso, a cibercepção equilibra-se na pureza e alívio, quando da fruição se seus objetos de verificação. Nesse exemplo tomemos a pintura de pedras gigantes da artista plástica Anish Kapoor: como numa tentativa de anulação da cor original e do peso concreto, ela devolve a arte o que é da arte, um lugar de contemplação.

Essa tendência vigora na arte contemporânea como uma idéia de encenar tempos permissos de verdade e ilusão. Na manipulação de tecnologias que incite uma realidade, forja-se ao mesmo tempo outros tempos de subjetividades analíticas, o que faz do ciberespaço uma realidade psíquica congruente na frequência de produtividades entre semióticas e estéticas técnicas diversas.

## **A anistoricidade forjosa**

Um aval necessário insurgido na arte conceitual e abastada pelos ismos modernos prestava-se a exigência duma lógica textual ou sua razão imaginativa, logo logo abolida pela junção da escrita teórica, fictícia e histórica numa mesma literatura de especificidade pós-moderna.

Daí em diante tudo passa pelo crivo digestivo da arte contemporânea a que se convencionou chamar de pós-moderna e que aqui propago de pós-midiática. Ao envolvimento da cultura, da intertextualidade e da tecnologia na superação de seus termos que define e orienta o labor artístico, permite-se a convergência de novas formas que venham a surgir e a corroborar o ambiente artístico.

A mais, a arte no mundo dos 'pós' requer a estabelecer os parâmetros e medidas necessárias ao vingar e surgir signico pela interpenetração de endemias subjetivas. Ou seja, pretende-se forjar novas histórias que se firmem quânticas pelo uso múltiplo de variantes estéticas ou histórias interpenetráveis onde o centro converge na anomia e no não-enredo. Para tanto, um livro em branco seria um bom exemplo: longe do incitamento gráfico, confere a verborização imagética por meio do iluso e nulidade.

Na história da literatura encontramos essa hibridez condensada em poetas e escritores modernos como Pound, Eliot, Cabral, Mallarmé. O status de seus escritos permite manter a obra multifacetada em diversos níveis de discurso onde o acaso talvez ordene o leitor num jogo de dados para enfim insurgir do campo vago da arte sua significância.

Contudo, nesse vácuo donde se encontra contido toda a essência da arte, perpetua-se um caráter auto-referencial nulo, anômico, de quando os dizeres e referentes tornam-se mudos, sem grau de aferição, ou hiper-reais, já não existem, simulam-se seus códigos pois já se encontram intercambiáveis e miscíveis entre si.

Hibridido, a consciência artística sustenta-se lívia, entre tons estéticos e fontes coloridas de autoreferencialidade quando da imersão e interação de suas faculdades. Esse enfoque dá a arte contemporânea um pretexto lúcido de esvaziamento que de qualquer forma torna-se importante meio para a continuidade e instauro da mesma.

Vinculada às variações da percepção (equilíbrio, configuração, forma, desenvolvimento, espaço, luz, cor, movimento, dinâmica, expressão), a pretensa manifestação artística adere e vincula nesse espaço 'vazio' pós-midiático sua asserção anistórica fazendo surgir no nível do real sua objetivação ideológica e política.

Essa tendência permite uma variante infinita de criação de novas subjetividades para o campo artístico, possibilitando o interagir desses novos elementos que se quer anistóricos numa rede endêmica de proliferação poética.

Enquanto possibilidade de criação e transformação, a imaginação poética artística tem em mãos um leque de aferições por via da história, seja ela estética ou de fatos e acontecimentos, fictícia ou simulada do real. Com essa condição, fabula-se novos valores e tendências para a história da arte e para gerações futuras.

## O pós-mídia

O pós-mídia diz-se da tendência contemporânea de forjar cosmovisões que estejam além de constituintes tecnológicos, por meio duma produtividade multimídia e intersemiótica.

Essa produção parte do princípio primeiro da interdependência entre artes e os instrumentos possíveis de formatação de sua realidade. Assim, pela resistência simulada, pela imaginação, tem-se o devir ontológico que fabula por meio dos sentidos o real.

Com a pertença da interatividade artística pela via do virtual, o objeto endereça-se ao pluralismo e a conceitos de comunicação invisíveis e transparentes, que é tendência conatural da cultura pós-moderna, tendo portanto a faculdade de entreter lógica (logos) entre termos artísticos vinculados e dispostos ao raciocínio.

Esse ensejo ou mudança a uma esfera do saber pós-midiático, surge no campo das artes uma psiquia quântica que entretém no estabelecimento da realidade cognoscível variantes outras de apreensão de subjetividades. Digo a congruência de valores aferidos pela inteligência coletiva e pela inferência estética no estabelecimento do signo.

Daí o objeto da arte se caracterizar pela anomia ou pela transparência endêmica de significado, formulando um desejo frio que esvai pela nulidade do conceito. Ou então, tendo-a como figura metonímica, onde seus preceitos aderem ao título verdadeiro de que deles fazem uso, permitindo o contato do objeto com a universalidade de seu signo. Não que a metáfora tenha perdido o rigor de classificação e paralogismo, mas opera-se a concretude do signo ou sua hiper-realidade como elemento simulável.

Uma outra característica da arte pós-midiática é o esclarecimento de qualquer elemento tecnológico para a conceituação de suas práticas artísticas. Portanto, temos um circuito etéreo que vincula a técnica ao parecer da arte, já presentes nos ready mades Duchampianos, mas que foge de apêndices corroborativos por não estarem presentes no âmago ou no juízo artístico.

Esse âmago ou interior vazio de significado poético atinge o ápice de sobrevivência na arte ainda à fase modernista. Na década de 60 é contínua essa pretensão desintegradora, a exemplo: pela via da crítica de arte, a norte-americana Lucy R. Lippard discute a desmaterialização do objeto; pela via das artes plásticas, Piero Manzoni propõe superfícies acromáticas, libertas de conotações simbólicas; na música preparada de John Cage, o acaso e o silêncio provocam um comportamento de surpresa e ilogismo. De lá pra cá, o artista tem em mãos o embate da desencarnação dos sentidos no objeto artístico, e a ausência e o abandono da crítica pela transparência e transitividade intelectual tornou-se o repertório constante no ensejo se formular novos exemplos de

mobilizações e supressões para o campo da arte. Essas supressões se dão a cada provocação da realidade como ideal constitutivo de beleza e verdade. E o ato de transgredir sobrepuja a cada plano e perspectiva de olhar novas realidades ilusórias, pois o mérito de cada exposição é a produtividade semiótica de maneiras de percepção desiguais. Não se pode tecer barreiras sobre a cultura contemporânea sem a instância do predicado nulo.

Essa premissa faz da arte contemporânea um elemento dissimulado que atende pela instância quântica e propositora de novas ideologias quando da verificação de seus termos. No mais, a carga sensitiva de percepção virtual e cibernética atinge o nível máximo quando exposto à situação de unidades nulas de significação.

## 7. Curadoria e colecionismo no início do século XXI



## Sobre curadoria

A algo no espelho da arte incomoda, torna a imagem crente de beleza e feiúra, enquanto aguarda um tencionamento curatorial, um equilíbrio de termos e ou condutos artísticos na obra de arte que a faço visível enquanto símbolo poético.

Curar significa devolver a noção de intocabilidade à obra de arte. Ao curador cabe a tradução poética, sua fruidez lúdica e ou às vezes, a construção estável de discursos ou de um discurso através de obras. Como um desobstrutor de labirintos ou construtor de casos, propostas e temas onde faça florir obras que estejam em evidencia conjuntiva a outras ou não.

Neste breve espaço de tempo onde a função-profissão de curador foi sendo dinamizada, projetos curatoriais na formação artística tomam espaço, e a figura do curador tido como um organizador de mostras, como um regente, filósofo, humanista, símbolo carismático entre o artista e o espectador, ou como um aparato simbólico do capital globalizado, agora urge adquirir um variante que perpassa a noção de re-mediador, e instala novas assepsias e cúrias quando das proposições e emendas a que se filia. Dispensa uma abordagem mais condensada aquela de um montador de exposições para adquirir mobilidades outras e hábeis.

O trabalho de curadoria elege e requer uma gama de tarefas, muitas vezes árduas no campo das artes visuais, onde elabora até preocupações em ações com a escrita braille em alguns trabalhos de montagem. Ocupação que esta subscrita na ocupação da palavra enquanto idealizador de um texto crítico e orientador de/na exposição. Age como um direcionador do olhar. Elege o tipo de exibição e seus objetivos, estratégias, critérios de exibição, período, região, temática, estilo, age na investigação de objetos de arte, seleção de obras e soluciona problemas de comunicação visual, desenha exposições, iluminação, edita catálogos, contrata fotógrafos, estagiários, monitores, introduz um tema e princípios básicos de vocabulário artístico.

Noutros casos mais recentes, a figura do curador é de um simples imperador sobre direções artísticas, ressaltando apenas seu re-orientamento imagístico. Ora, as imagens estão demais na história e são predispostas de acordo com um ideário que se quer lúcido e uno em novas proposições, onde a arte de curar se firme com a cura da própria arte. Incisões de questões epistemológicas na arte contemporânea, instruções pedagógicas no seu bojo, propulsões sociológicas, devires e dizeres incito de cânones, institucionalizações, limites e congruências na cognição da imagem instauram a curadoria como um trabalho especial dentro do campo das artes neste começo de século XXI.

## Colecionismo no século XXI

Quando ainda na virada de 1999 ao ano 2000, época de meu início profissional em artes plásticas e diante de uma dezena de trabalhos recém adquiridos por meio de trocas, intercâmbios, compra, consignação, guarda, por encomenda, site-specific, ou sob posse e júdice, tive a idéia de começar uma coleção e montar uma exposição única a posteriori, e já pensando na história da arte contemporânea pra este século, propus-me a continuar nesta empreitada. Viagens, exposições, discussões, visitas a ateliês, deram uma charme a mais na elaboração desta coleção que começaria a dar forma e conteúdo cada vez mais contemporâneo e que por vezes abdicava do 'objeto da arte' por feito, mais que simplificado em poéticas, fábulas visuais, campo imaginário, sempre suscitou um acerto de contas ao que tange a pictógrafia histórica seu reflexivo tom de produção, vertigem e endeusamento rente a naturezas artísticas tão diversas e sutis.

Pra o colecionismo e seu papel histórico nas artes, cabe aqui um adendo, quando novas instaurações e proposições surgem e dão vida a idéias artísticas, a transição de um simples comprador e ou voyeur, para a proporção de exaltação e vigilância, o colecionador agora ele tem exata noção dos artistas e sua representação na/da feição, fluxo e re-fluxo da obra de arte no mercado o que por vezes possa ser medido tanto pelo seu currículo quanto pela sua produção que agora passa pelo íterim algumas vezes de trabalhos imateriais, sob vigilância lúdica e ou misto de algo que o valha.

Colecionar não significa a mesma coisa, endeusa-se o objeto da arte nos meios acadêmicos e mesmo não tendo uma referencialidade específica, embora muitos meios tentem provar contrário, a intersujeição da obra e sujeito tende a fruir cada vez mais dinâmica onde o ato artístico se proste em garantia poética por meio da técnica utilizada. Restos de trabalhos, fagulhas, pedaços, desmanches, urgem qualificar todo o processo onde o resultado final às vezes não seja o esperado mas de surpreendente significado, hiato entre a fonte do artista e a colheita do espectador-colecinador.

No momento, labuta-se a obra de arte e seu aparato teórico garantido pela convergência entre termos poéticos e a precisão de seu falo artístico. Toda procura de filiação na materialidade da obra vem a somar sua poeticidade e isto é prova de todo o trabalho do artista, na busca de ítems que componham sua proposta de maneira direta e simples. Na verdade, as artes plásticas deste começo de século se instalaram na abençoada garantia de outras inferências no campo visual, por inclusão de matérias, disciplinas e linguagens não-artísticas e pictóricas para sua leitura e profundidade intelectual. Disto, para o colecionador, se prova em novas formas de acervo, guarda e manutenção de trabalhos de arte, onde algumas vezes, a tecnica se filie parte da obra e se mantenha cúmplice no fazer de seu esboço final.

## Artes visuais no início do século XXI

A arte brasileira de qualidade ainda custa caro e não chega totalmente fácil aos campos mais prolíferos da sociedade. Por mais que grandes mostras de museus, centro de arte e galerias especializadas em arte contemporânea tendencione o comércio e livre acesso a informação, obras e artistas ainda passam por despercebidos, e quase não chega ao grande público. Novas bienais, salões de arte, foram criadas até aqui, feiras de arte se espalham pelo mundo, além da força da internet, com galerias virtuais, mostras e interacionismo artístico, o que mostra a capacidade de proliferação e eterno estudo, pesquisa e dedicação a este momento tão especial para as artes visuais.

Nesse ínterim, espaço de tempo, foi observado algumas reflexões no campo artístico, ainda pelo primado de qualidade, na pintura, por exemplo, sentimos uma condensação maior no uso dos materiais e no uso das técnicas, assim, objetos outros como pinceis, creme dental, café, chocolate, resíduos de tinta, chás diversos, corantes, bebidas e outras tinturas naturais, inversões, computação gráfica, tintas especiais e novos produtos industriais provaram através de artistas um uso desigual ao conduto no labor pictográfico.

Instalações com dimensões maiores, ultra, variáveis, com processos de acabamento à vista e ou refinados trouxeram dinâmicas na leitura da obra e sua escrita mais condensação às imagens revistas de maneira contemporânea. Caso também dos processos fotográficos e do uso do vídeo, onde a lente passa a ser um companheiro no registro de performances e instauro pra arte.

A fusão de profissões no campo das artes visuais já é uma realidade e tomam visto. Teatro, dança, música, filosofia, história, psicologia, etc e tal. Pesquisas comportamentais e plásticas utilizando objetos do seu universo, misto e paralelo entre moda, conceito, signo, instiga assim a ampliação de questionamentos na busca de novas leituras visuais.

Ações artísticas, provocações, desvios no discurso, engajamento, grupo artísticos, coletivos, tem a potencialidade de trabalhos voltados para área pública e de contaminação espacial onde a precariedade nada fica a dever a sua poeticidade como fica exemplificado em alguns trabalhos desenvolvidos até aqui, onde a participação e interação do público na montagem é feita de maneira coletiva, onde artes visuais, dança e cênicas se manifestem a aludir uma vulnerabilidade do público-privado estar engajado ao universo artístico.

Assim, as artes visuais no início deste século instalam um delineio incomum sitiado em poéticas do corpo, sistemas imateriais, networks, instalações, grupos de artistas ou coletivos, propostas e outros instauros, obras-mole, que de forma vibrante permitem deslumbrar possíveis intervisões e olhares aestéticos, sonhados agora com proeza e urgência nata.

## Texto cúria para a exposição 'Dedo de moça. Mulheres na arte contemporanea'

**Dedo de moça**  uma exposição montada sob a égide do pluralismo e da mitigação. A priori, foram designados alguns tpicos de importância para tal seleção das artistas nos quesitos de relevância em seus estados em detrimento de um contexto amplo de contemporaneidade artstica, labuto, fabulação, hibridez, anomia e instiguo poético.

Num primeiro momento, pensou-se na relação da participação da mulher no estatuto poltico e artstico, e tencionava apresentar alguns pr-labores e confrontos exercidos na História da arte universal e visava argüir questões já conhecidas, como:

Existe uma especificidade feminina na arte atual ?

Onde a arte tecida por mulheres encontra a indiferença entre sexos numa busca por uma equidade artstica ?

Como o papel feminino na arte contemporânea é visto de maneira universal ?

O toque feminino ainda é tido como diferencial artstico ?

Dedo de moca e pimenta nos olhos ?

Diante tal recurso e para responder estas questões, nada melhor do que as contribuições dessas artistas, convidadas, de várias gerações e tendências, onde reiteram da importância da mulher na produção e reflexão em artes.

No espaço da exposição, trabalhos tentam dialogar esse imaginário feminino, envolto em mitos, deusas e musas, onde o aval da insurgência artstica se manifesta, ao mesmo tempo em que garantem sua perpetuidade.

A idéia desta exposição  caracterizar a contaminação exercida sobre a arte contemporânea, dos diversos meios utilizados para condicioná-la, e pela incorporação de outras disciplinas e experiências estéticas muitas vezes alheias e ou esquecidos ao universo artstico.

## Texto cúria para a exposição 'A casa'

'A Casa', esse local criado como uma necessidade primitiva de proteção e abrigo, torna a insurgir como agenciamento ético e estético para que o mundo lá fora não altere, ou ao menos diminua o atrito, com a percepção em vista de violências visuais, ou obstáculos extensivos aos sentidos.

Alternâncias desafiadoras no seu construto, refugio, teto, dinamismo social, barreira, vazio, multiplicidade. A domesticidade da arte como além conforto, comodidade, segurança e bem-estar instaurado por diversos meios, como veremos nesta seleção de obras.

Outrora caracóis, tartarugas, joões de barro, homem da caverna, dir-se-iam ausentes ou passantes flanaeur desta condição de comunhão às coisas ditas e trabalhadas.

A casa, e já artisticamente contemporânea, funciona a um misto de improvisado e real aparência, híbrido de ludicidade, virtualidade e endeusamento.

Pois que assim, de maneira também arquitetônica, argui esses elementos de forma expositiva, contando para isso a representatividade de artistas plásticos- visuais, destacando trabalhos que de certa forma dialogam com esse ínterim, abarcando provisões e diálogos fortuitos, onde a esfera de produção, forjo e discussão se mapeiem e se ampliem ao redor da arte.

## **Texto cúria para a exposição 'Artitude 2009'**

Quatro artistas do Brasil mostram a recente produção em artes visuais. Entre linhas de pesquisa universitária e de labor poético no Brasil, tem-se um apanhado do agora, quando se propõe a contemporaneidade novas atitudes e urdiduras para o campo das artes visuais e que por ofício, começam a perfazer a arte do século XXI.

O que se crê, o que se vê, enguio, solução, tentativas de incitar o belo ou provar contrário, índices, propostas, aviltamentos, pressentimentos, fugas e matearilizaes, permitindo a sua carga poética florir. Demonstrações de inteligência, deidades, libis, onde sustentado acha-se a obra de arte percebe-se seu intento, onde quimera o ludo, age o alado, sempre insciente ou orgulha-se por falta de sentido sendo a presença seu grande achado.

### ***Texto cúria para a exposição 'Entre Faber e Ludens'***

Ficar 'entre' coisas, mesmo que essas 'coisas', alteres, grávidas, equidistantes, comuns ou não, estejam juntas, próximas, exige um acordo cambial ou um sustentáculo filosófico que as torne filiais de um parecer poético alimentando suas raízes como uma relação muito delicada que institucionalize seus falos.

Ora, na arte contemporânea, certas alterações ou sustentos poéticos se manteve, ou melhor, se mantem úmidas e essentes por estar exatamente dispostas ou aferidas na intercomunhão de saberes e dádivas divinas e que se instauram e se mantem inscientes no campo da arte.

Essa possibilidade, necessidade de se manter entre o feito, o fado, o fadado, o fábulo, o fabuloso e o lúdico, o luminescente ar criado e essente na/da própria obra – caminho graciado do brinco que insiste em permanecer alado, vivo, consciente acima de qualquer tese ou suspeita – relação dúbia entre estar entre qualquer coisa. Essa condição tangente, essa veracidade primeva, insiste, permanece como uma raiz latente, uma inclinação ascencional na direção de estar no meio, rente, junto, criador e criatura de sua própria arte.

Sim, é nato estar no jogo na (inter)comunhão entre os brinquedos, fazendo da arte sua prótese necessária, elementar, e necesser mais ainda fazê-la se julgar por si própria, adquirir vida, instaurar logos, criar mundos e fundos, fazer se implantar por e além elementos plásticos/poéticos/visuais. Nessa ligação tão delicada com o mundo é que se percebe seu tensionamento mais maduro e fértil , quando analisando suas premissas, volta a eles como um vapor exaurido de cio e seco de tal amadurecimento.

Desse dialogo – Faber/Ludens- não apenas a poética quer falar, deixar-se oivir seus (in)sentidos, mais abraçar outros questionamentos e ascersoes de lugar/tempo/espaco, futuro desse contato privilegiado, contente e promissor e mais ainda revelar novas, outras questões, possibilidades e potências criativas no cimo do fazer artístico. Pois o contrato ou a insistência prática de estar sob elevantes categorias são exatamente suas circunstancias informais, aprofundamento de questões de trânsito, incursões sobre o pictórico, (dês)vios no discurso, diálogos na paisagem, assim se mantem fundamentalmente visivo no campo artístico e preno de estar "Entre Faber e Ludens".

## S/ o autor

**Denilson Conceição Santana.** 1972. Cruz das Almas – BA. Brasil. Historiador da Arte.

### BIBLIOGRAFIA

“Poemas Reunidos”. Ed. Faz de conta / Uefs, 2009.

“A Escola dos Dias”. Ed. Faz de conta, 2009.

“Produção Artística Contemporânea. As artes visuais”. Série Cadernos de Arte, vol. III. Recôncavo Baiano, Ed. Faz de Conta, 2006.

“Notes of contemporary arte”. Edição bilíngüe. Recôncavo Baiano, Ed. Faz de Conta. 2004.

“A Rainha do Recôncavo. Memória Histórica do Engenho do Conde”. Ed. Faz de Conta. 2004.

“Afoguo de Narciso, ensaios de arte contemporânea”. Série Cadernos de Arte, vol. II. Recôncavo Baiano, Ed. Faz de Conta. 2004.

“O Genérico e a Arte Contemporânea”. Série Cadernos de Arte, Volume I. Recôncavo baiano, Ed. Faz de Conta. 2003.

“A Arte Pós-Moderna, da Semiótica ao uso da História”. Ed. Faz de Conta, 2002.

“O Pós-Mídia, Ilusão e Pertença na Arte Contemporânea”. UEFS. 2001.

In.: Dicionário de autores baianos. Governo do estado da Bahia. Secretaria de cultura. 2006.

[www.artereconcavo.blogspot.com](http://www.artereconcavo.blogspot.com)