

**Objeto e Instalação – Itinerários de criação e compreensão em artes
plásticas.**

Heliana Ometto Nardin

projeto de pesquisa desenvolvido por intermédio do programa de pós-graduação
– Doutorado em Educação – na área de Conhecimento, Linguagem e Arte na
Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP),
SP. Contou com o apoio da CAPES.

Relato de Pesquisa

RESUMO

Objeto e instalação – itinerários de criação e compreensão em artes plásticas – apresenta-se como uma investigação sobre o fazer artístico e a conseqüente teorização que permite a apreciação crítica das artes plásticas na contemporaneidade. Iniciamos o estudo considerando que a arte contemporânea processa um rompimento com as categorias tradicionais, promovendo uma crescente contaminação entre as linguagens plásticas, abarcando em sua construção outros lugares do conhecimento, adotando novas tecnologias, gerando novas modalidades formais. Trabalhamos com a hipótese de que as categorias objeto e instalação apresentam-se como novas possibilidades de produção plástica a exigir novos conceitos operacionais tanto para a construção artística como para o seu processo de compreensão crítica. Tem por objetivo demonstrar que a arte contemporânea brasileira, nas modalidades objeto e instalação possui uma formulação consistente, permitindo a diversos artistas apropriarem-se de seus conceitos e desenvolver poéticas pessoais, constituindo uma produção passível de avaliação e inter-relação com instrumentos de outras disciplinas, aproximando a arte de outros campos de conhecimento. A intenção é averiguar como essas modalidades se apresentam no circuito das exposições e de divulgação da arte contemporânea do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba, MG, e como pode ser conceitualizada a partir de sua configuração, distinção e/ou contaminação, isto é, apropriações, transformações e ajustes no diálogo com o entorno, com as outras linguagens plásticas e com outros lugares do conhecimento. Essa investigação enfocará o processo de criação e a produção de dois artistas que participaram do projeto *Panorama – 1998: Produção Plástica/Visual*, realizado pela Secretaria Municipal de Cultura de Uberlândia, MG.

Título: Objeto e Instalação – Itinerários de criação e compreensão em artes plásticas ¹.

Autor: Heliana Ometto Nardin

INTRODUÇÃO

Objeto e instalação – processo de criação e apreciação em artes plásticas – apresenta-se como uma investigação sobre o fazer artístico e a consequente teorização que permite a apreciação crítica das artes plásticas na contemporaneidade. Complementa, num primeiro momento, as pesquisas realizadas para a elaboração da dissertação de mestrado que buscava detectar nos desenhos infantis as relações que a criança estabelece com o imaginário e com o simbólico. O estudo da percepção, segundo a Teoria da Forma e a Fenomenologia da Percepção, fez-se, então, necessário para a compreensão da elaboração do mundo realizadas pelo homem através dos símbolos.

Nesta pesquisa, que agora se apresenta, retomo a temática da percepção e da representação, ora enfocando a produção de arte, abrangendo as modalidades objeto e instalação, ora investigando possíveis métodos de pesquisa aplicáveis à arte em suas diversas formas de apresentação no contexto contemporâneo. Acompanhando, dessa maneira, o itinerário de construção das modalidades objeto/instalação, bem como do conceito de pós-modernidade, na arte brasileira.

A expansão da linguagem plástica tridimensional, no século XX, comporta as modalidades objeto e instalação que se caracterizam, *grosso modo*, por apresentar formas expressivas híbridas, possibilitando a utilização de quaisquer ou vários materiais; exigindo um embricamento com o espaço, com o entorno, criando um campo múltiplo de interesses e interpretações.

Iniciamos este estudo considerando que a arte contemporânea processa um rompimento com as categorias tradicionais, promovendo uma crescente contaminação entre as linguagens plásticas/visuais, abarcando em sua construção outros lugares do conhecimento, adotando novas tecnologias, gerando, assim, novas modalidades formais.

Trabalhamos com a hipótese de que as categorias objeto e instalação se apresentam como novas possibilidades de produção plástica a exigir novos conceitos operacionais tanto para a construção artística como para seu processo de avaliação ou de apreciação crítica.¹

Temos também a intenção de averiguar como essas modalidades se apresentam no circuito das exposições e de divulgação da arte contemporânea do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba, MG, e como podem ser conceitualizadas a partir de sua configuração, distinção e ou contaminação, isto é, apropriações, transformações e ajustes no diálogo com o entorno, com as outras linguagens plásticas e com outros lugares do conhecimento. Essa investigação enfocará o estudo da produção de dois artistas que participaram do projeto *Panorama 1998: produção plástico/visual do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba*.

A pesquisa se justifica ao tentar localizar, no tempo e em um determinado espaço de realização, a forma e a sua processualidade, as contaminações e os embricamentos que permeiam a construção do objeto tridimensional e das instalações em arte. Voltando-se para a produção plástico/visual, através do seu processo de criação e do processo de compreensão da forma já no circuito cultural.

A pesquisa se compõe de quatro partes distintas:

1. Revisão bibliográfica
2. Investigação e conceitualização da arte na contemporaneidade
3. Pesquisa de campo
4. Elaboração de texto crítico sobre a pesquisa desenvolvida.

O estudo apresenta-se organizado em cinco capítulos. O capítulo 1 traz uma abordagem sobre “A arte como sistema cultural” que retoma e amplia a temática desenvolvida

¹ Projeto de pesquisa concluído em 02/2004 por intermédio do programa de pós-graduação – Doutorado em Educação – na área de Conhecimento, Linguagem e Arte na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), SP. Contou com o apoio da CAPES.

em FERRARO, Mara R. e NARDIN, Heliana O. ; “Artes Visuais na contemporaneidade: marcando presença na escola”.(FERREIRA (org), 2001)

Essa abordagem é aprofundada em subtemas que compõem a totalidade deste capítulo. Assim, “O debate sobre a condição pós-moderna” busca averiguar se as transformações que marcam a segunda metade do século XX acarretam uma total modificação no paradigma das ordens cultural, social e econômica ou se o que acontece é uma transformação cultural rigorosa que se manifesta em experiências e posições diferenciadas do período anterior, geradora de novas práticas e discursos, bem como de uma mudança de sensibilidade. O subtema seguinte, “Uma primeira investigação sobre as modalidades objeto e instalação”, aborda esta questão pela perspectiva da arte na contemporaneidade, verificando se as novas formas estéticas, especificamente nas artes plásticas, constituem-se como tal ou se reciclam técnicas e estratégias do modernismo, inscrevendo-as num contexto cultural modificado. O sub-tema “Arte: a esfera do imaginário” fecha esse primeiro capítulo, detendo-se sobre a esfera do imaginário e da produção de informação na atualidade; sobre a arte contemporânea e sua interação com as outras esferas do saber, das práticas políticas e sociais e sobre a efetivação das relações entre cultura e arte.

O capítulo 2 – Panorama brasileiro: o moderno e o contemporâneo – verifica a produção contemporânea brasileira, entendendo-a como um campo móvel e distinto da produção artística da primeira metade do século XX, reconhecendo, entretanto, que o contexto atual tem como base estrutural a arte moderna que a antecedeu, pois esta fornece o lastro que nos permite falar de uma produção em artes plásticas no Brasil. Os sub-temas “Modernismo e cultura” e “Continuidade e desdobramento” detêm-se no estudo do surgimento da questão de uma identidade nacional e do papel das artes plásticas na construção do patrimônio artístico e cultural do país para, então, com “O modernismo e o espaço contemporâneo: rupturas e desdobramentos”, adentrarmos na discussão sobre a contemporaneidade nas artes plásticas. Compreendendo que é no período de embate sobre a modernização da nação brasileira que se abre o espaço da contemporaneidade, verificamos que, nas artes plásticas, o espaço contemporâneo é marcado por rupturas com o modernismo, desdobramentos em seu fazer artístico, em sua teorização e em seu ideário nacionalista. O modernismo passa a ser questionado pela emergência de novas linguagens plásticas derivadas do abstracionismo geométrico que configuram o que vem a ser denominado de “objeto” e “instalação”, que se afirmam como arte na segunda metade do século XX.

O capítulo 3 – Apreciação estética na contemporaneidade – privilegia a discussão teórica entre artistas e críticos sobre a função da arte e o sentido da estética que emana de suas formulações. No sub-tema “A obra de arte e a função estética” verificamos como esta discussão se dá em termos de uma crítica que pensa a arte como uma esfera autônoma de conhecimento e a arte moderna como ponto zero desta apreciação. No subitem seguinte, “A crítica especializada brasileira e a passagem da estética moderna à contemporânea”, investigamos como este debate atinge ou permeia o panorama das artes plásticas no Brasil; como nossos artistas e críticos problematizam a produção em artes e a questão estética a partir dos anos 1950. Já os subitens “Pós-neoconcreto – objeto e arte ambiental – um outro paradigma para a arte” e “O pós do pós na arte brasileira” detêm-se na questão estética vivenciada pela produção pós-neoconcreta, significando a adoção da idéia importante nesse momento, que é a que aponta a experimentação ampliada do fazer plástico como a responsável pela discussão do estatuto das artes. Uma vez que tal discussão não se dá mais pela perspectiva da estética formalista e nem pela questão da expressividade da obra, investiga-se o campo da percepção que exige a consideração efetiva do espectador para a existência mesma da obra ou para o desvelamento da experiência artística proposta. Seguem-se os subtemas “A produção contemporânea e o sistema de arte no Brasil” e “Uma volta no parafuso do sistema cultural e artístico” que evidenciam a necessidade de compreendermos que a produção contemporânea, este complexo de linguagens diversas, encontra seu núcleo em uma determinada posição diante da arte, colocando em perspectiva crítica a sua inserção cultural e ideológica.

No capítulo 4 voltamos nossa atenção para os itinerários/processos de criação, especificamente os que geram o objeto e a instalação, buscando, através da investigação, a sua apreensão e compreensão. Apresentamos dois itinerários que compreendem dois estudos distintos.

No capítulo 5, com as considerações finais, encerramos esse estudo.

Para este I Encontro Regional da Rede Arte na Escola-Pólos Uberlândia e Patos de Minas/ 4ª Semana de Reflexões e Ações no Ensino de Arte, destacamos para a comunicação – Relatos de pesquisa em artes – um subtema, do capítulo 1 da tese citada, que julgamos cumprir o objetivo de “ampliação e aprofundamento de referenciais teóricos, conceituais e políticos do ensino da Arte” proposto pela coordenação geral deste evento.

Uma primeira investigação sobre as modalidades objeto e instalação

Contextualizar o atual momento histórico, a partir da década de 1960, considerado como período-chave de transição, ocasião em que a nova ordem internacional é fundada com a globalização da economia, a transnacionalização dos territórios, a informatização dos setores produtivos, o acesso à mídia eletrônica, servirá para compreendermos que a *práxis* social das artes no contexto da produção gera uma arte em constante transformação, indagadora de si mesma, de suas fronteiras ou de seus limites historicamente constituídos. Transformação como reação aos modelos anteriores, que nos obriga a efetivar uma superação paradigmática das fronteiras convencionais legitimadas pelas práticas das vanguardas modernistas e pela história da arte.

Dessa maneira, a arte contemporânea, a partir dos anos 1960, apresenta obras que fornecem seu próprio manual de instrução, calcado na auto-referência, ou seja, numa cartografia simbólica que diz respeito ao mundo de sinais, signos, ícones e imagens em que vivemos atolados. O espectador vai ter acesso à obra com seu aparato perceptivo, seus sentidos integrados ao seu aparato intelectual e cognitivo; isto é, sua percepção não exercerá apenas a função de possibilitadora da fruição da obra, mas também a de requisitadora da reflexão, já que solicitará idéias, concepções de mundo, referências culturais específicas de cada indivíduo, para que, num jogo de sentido, lógica e *nonsense*, realize-se a apreciação ou leitura da obra de arte. Essa experiência é a realização de uma vivência, pois exige a presença efetiva do indivíduo na relação que estabelece com a obra, ativando e atualizando seu aparato perceptivo, cognitivo e simbólico. Move-se do terreno da representação para um outro, indicador da necessidade não só da presença do espectador no espaço da obra para tornar presente para si a experiência da fruição do objeto como também da presentificação do momento histórico, cultural e imagético e da interconexão com ele.

Podemos, agora, falar da obra como uma estrutura em rede, pluralista, multicultural que interliga em si diversos e variados símbolos: imagens e formas que podem fazer parte da vida cotidiana dos indivíduos e também da história das culturas e das artes e que, ao desmanchar as fronteiras do *arranjo* e da ordem habitual, apontam para a contradição e a indeterminação, porque abarcam o *nonsense*. É preciso lembrar que a arte, assim como os indivíduos, movem-se e constroem-se pela indeterminação e pela contradição, pelo ser e pelo não-ser, pois, se fôssemos apenas animais biologicamente determinados ou seres absolutamente condicionados pela educação ou sistema social, não sofreríamos as

contradições e indeterminações da nossa condição humana, não constituiríamos e modificaríamos o mundo historicamente; enfim, não teríamos arte e sequer cultura.

Nesse sentido, a arte produzida na segunda metade do século XX não persegue *o belo*, a construção de formas puras ou universais, nem as regras para constituí-las. Não rompe com o passado da história da arte, com as tradições artísticas anteriores eruditas ou populares, nem mesmo com a indústria cultural, dita de massas, em busca de novos cânones ou regras estéticas. Lança mão de todo conhecimento produzido e atualiza-o, promovendo crescente contaminação e diálogo entre as linguagens plásticas, entre as linguagens eruditas, populares e comerciais, abarcando em sua construção outros *lugares* do conhecimento, lugares geográficos e sociais, culturais, arquitetônicos, políticos, econômicos etc.; responde, assim, pelo multiculturalismo e pela interdisciplinaridade. Adota as novas tecnologias e os modos artesanais e industriais, e gera, então, novas modalidades formais, a exemplo dos objetos e das instalações.

De acordo com Cristina Freire (1999, p.92), o termo instalação, que significava a montagem, a instalação de uma exposição, é ressignificado na década de 1960 e passa a nomear a operação artística em que o espaço (entorno) torna-se parte constituinte da obra. A autora nota que sua origem remonta aos *environments* dos dadaístas e que só nos anos 1970 esse termo se populariza. Considera, ainda, que

se o contexto da galeria ou do museu é parte fundamental da Instalação, a primeira observação a ser feita é que ela não ocupa o espaço, mas o reconstrói, criticamente. Dessa forma a Instalação nega, em tese, o poder de compra e não se presta ao adorno e, portanto, até mesmo a pretensão tipicamente burguesa de “ter em casa” é frustrada pela estrutura mesma desses trabalhos, que remetem ao público em detrimento do privado.

Freire (1999, p.92) observa que a Instalação seria a resultante de um processo de diferenciação buscado pelas poéticas contemporâneas em relação às formas modernistas de prática artística, assinalando, portanto, essa vontade de distanciamento, essa diferenciação textual em relação ao modernismo artístico. Ela chama a atenção para o fato de que, além dessas características relativas ao espaço, o elemento temporal é também colocado em pauta, uma vez que o caráter efêmero da instalação nega perenidade à obra e propõe uma indagação acerca do estatuto do objeto da arte no tempo e no espaço. Nas instalações, configura-se a disposição espacial dos objetos, materiais, imagens, em que o espaço não cumpre apenas a função do suporte, fundo ou cenário para os dispositivos, mas atua como elemento ativo, propositivo e catalisador de interatividades.

Anna Barros (1992, p.19), em *A percepção espacial como arte: instalação*, indica que o fenômeno instalação, mesmo com vida recente, possui um percurso histórico suficiente, o que permite a sua análise.

Por denominar e abranger diversas experiências em arte que, na atualidade, exigem uma nova maneira de apreensão, implicando na percepção da obra como um novo todo relacionado ao lugar e ao espectador, onde a apreciação pressupõe uma visada ou perspectiva fenomenológica.

Considera Anna Barros (1992, p.19) que a instalação, por ser originária da quebra de fronteiras entre várias modalidades de arte, traz em seu cerne uma dificuldade de categorização. Entretanto, com a análise novos conceitos são introduzidos ao se observar o rompimento efetivado com elementos que davam as coordenadas para a escultura tradicional, a saber:

visão da escultura como representação (introduzindo a forma autônoma com Tatlin) e a eliminação da base (abolindo a separação entre o real e o virtual, com Brancusi). Mais adiante os *ready-made* de Duchamp levam a escultura a perder seu aspecto fechado, passando a fazer parte do contexto que a rodeia.

No contexto de sua precedência considera importante, em sua análise, o conceito de colagem como o que mais diretamente está ligado à estruturação da instalação, uma vez que é pela aproximação construtiva evidenciada pela manipulação de partes heterogêneas fabricadas ou encontradas que se constitui o novo todo. Cita-se, também, as esculturas minimalistas que com o emprego de módulos iguais, repetitivos, desvaloriza a forma rapidamente apreendida para valorizar a relação espacial estabelecida.

A virada radical se efetua quando o tempo e o espaço da escultura tradicional – compacto e congelado – distendem-se e são ativados pela vivência do tempo-espaço real, evidenciando a intenção da inserção da arte na concretização do mundo e no imaginário do espectador. “A forte presença da percepção espacial e das relações entre objeto-arquitetura, espaço-tempo, e do discurso poético presente, faz da escultura em expansão um ‘lugar do imaginário’ como fenomenou Krauss” (BARROS, 1992, p.21).

Ana Barros nos apresenta uma definição genérica ao afirmar que:

talvez pudéssemos dizer ser a instalação uma organização espacial que cria uma relação entre o ambiente e as peças aí colocadas, visando suscitar reações específicas no observador, alterando sua experiência de tempo-espaço. A instalação trata de abranger o ser em sua complexidade sensorial, psíquica e intelectual, tendo como vias de absorção, junto à visão, a sinestésica e a háptica. Pode estar organizada em um lugar específico ou ser passível de transporte, sem perder suas coordenadas significativas. Podem usar meios tradicionais ou mídias de massa, ou ambas (1992,p.25).

Já os *objetos* constroem-se de maneira diferenciada dos meios tradicionais como, por exemplo, a escultura ou a pintura; são híbridos, podem sofrer a ação e/ou acumulação de outros materiais, serem somados a outros objetos iguais, semelhantes ou diversos, e produzirem séries; adquirem uma escala de produção maior ou menor, são fragmentados ou minimizados, sem hierarquias entre materiais ou objetos ditos nobres ou artísticos. Podem apresentar soluções provisórias e instáveis ou serem deslocados simplesmente do espaço do cotidiano para o espaço das artes, quando adquirem nova visibilidade, pois recorrem à memória, à percepção e ao projeto formal de uso e apreciação deslocada e, portanto, diferenciado do habitual.

Há, então, a seguinte correlação: o objeto não é só visto por si próprio, é uma formação, uma relação com o espaço e com o espectador, algo que é um ensino, porque constitui um certo campo de tensão em relação a um funcionamento habitual, do cotidiano, que, ao exercer a linguagem da arte, expressa sentidos e significação para o mundo humano.

Não há como negar que as raízes dessa subversão radical encontram-se na obra de Marcel Duchamp, especialmente, nos *ready-mades*.

Tais modalidades se apresentam no circuito de exposições e de divulgação da arte contemporânea – bienais internacionais, museus, salões e mostras nacionais e regionais, galerias de centros culturais etc –, e é neste circuito institucionalizado das artes plásticas que essas modalidades serão legitimadas como arte. Poderão ser conceituadas com base em sua configuração, distinção e ou contaminação; isto é, haverá transformações, apropriações e ajustes em seu diálogo com a história da arte, com as outras linguagens plásticas, como o espaço arquitetônico, social e político, o entorno cultural.

Os artistas ou produtores de arte operam com a contextualização, a referência, o ativismo, o imediatismo ou, ainda, com a passividade e a tautologia. A auto-reflexividade, a autocrítica, a ironia e a meta-ironia podem constituir a *obra* da obra, seu encaixamento e sua estrutura intencional, o que permitiria sua formulação bem como sua apreciação como arte. A obra pode, entretanto, ceder ao pastiche, definido por Jameson (1985, p.18) como paródia que perdeu o senso de humor.

O pastiche é, como a paródia, a imitação de um estilo singular ou exclusivo, a utilização de uma máscara estilística, uma fala em língua morta: mas sua prática desse mimetismo é neutra, sem as motivações ocultas da paródia, sem o impulso satírico, sem a graça, sem aquele sentimento ainda latente de que existe uma “norma”, em comparação com a qual aquilo que está sendo imitado é, sobretudo, cômico.

Essa consideração nos permite destacar que a arte contemporânea não propõe o rompimento com os estilos do passado, presentes não só no pastiche mas também na reciclagem de imagens e citações de obras de arte e estilos anteriores que, entretanto, não são reverenciados como tradições consagradas. A essas últimas os artistas podem ter acesso e explorar como referência de estilo, que ecoa no novo contexto como continuidade ou distância da pesquisa formal citada ou, ainda, como sátira e paródia.

As artes visuais, como se apresentam na contemporaneidade, não colocam em questão a categoria da obra em sua legitimidade formal, mesmo porque a contaminação, a fragmentação e os desdobramentos de sua construção registram uma expressão formal híbrida, pluralista, e a rede de referências necessárias para apreendê-las deve ir além das fronteiras habituais da forma. Em outras palavras, a questão da categoria formal fica sem utilidade, pois não é dessa maneira que a obra irá se constituir ou se legitimar no circuito cultural.

A respeito do tema da legitimação da obra de arte na contemporaneidade, Ricardo Basbaum (1995, p.4) nota que “o desafio de abordar a arte sem a segurança de uma categoria é ter que buscar sua razão de existência em um outro lugar”. O que se coloca, com pertinência, é o funcionamento da obra como arte, o espaço em que o trabalho vai ser inserido e o funcionamento da obra em relação ao circuito que ela pode percorrer e à sua inserção diferenciada diante de outros objetos do cotidiano. Na visão de Basbaum (1995), o trabalho de arte vai constituir-se como tal a partir de uma inserção concreta nos problemas culturais no momento de sua formulação. Constitui um certo campo de tensão em relação a um funcionamento habitual e previsível do cotidiano, pode situar-se como um dos pontos nodais em que se entrecruzam as diversas forças constituintes da trama do social e da cultura.

Nesse sentido, a arte contemporânea alimenta-se dos avanços da ciência, tal como fazia a arte moderna no princípio do século XX. A diferença está na tecnologia a que se tem acesso hoje. Faz-se uso do computador, do vídeo, da fotografia, do cinema, da holografia para estabelecer uma produção por meios mecânicos e eletroeletrônicos ou pelas combinações interativas destes meios. Buscam-se também novas percepções e, conseqüentemente, novas representações e visões do mundo atual e futuro. Contrariamente ao Modernismo, a visão contemporânea é menos otimista, menos ingênua em relação à ciência e ao futuro. Seu potencial crítico de leitura do mundo atual a faz recusar a idéia modernista de progresso da civilização calcado nos avanços da ciência e da tecnologia industrial, pois se, por um lado, esta apresenta benefícios, por outro, acrescenta prejuízos como poluição ambiental,

desperdício e extermínio de recursos naturais. Daí, podemos afirmar que a arte contemporânea é menos orientada para o futuro e mais consciente das condições presentes.

A arte contemporânea recorre também às teorias do conhecimento, produzidas após a Segunda Guerra, por teóricos sociais, psicanalistas, lingüistas que investigam *a morte do sujeito* ou o fim do individualismo, tal como apreendido pela modernidade clássica. Jameson (1985, p.18) chama a atenção para esse fato ao afirmar que, se os grandes modernismos estavam ligados à invenção de um estilo pessoal e privado, tão inconfundível como a impressão digital ou o próprio corpo, isto significa que

a estética da modernidade estava, de certo modo, organicamente vinculada à concepção de um eu singular e de uma identidade privada (...) das quais se podia esperar o engendramento de sua visão singular de mundo, forjada em seu próprio estilo, singular e inconfundível.

Hoje, já não vivemos mais a experiência do eu singular, seja pela padronização imposta pelo mercado e pelo consumo concomitante, pela globalização do imaginário, pelos meios de comunicação, pela explosão demográfica, seja pelo capitalismo corporativo. Conseqüentemente, ninguém mais possui um mundo privado e único. Ao se investigarem as condições atuais de subjetivação do sujeito, pode-se falar da padronização das mentalidades e sensibilidades. Jameson (1985) vê nesse fato o esgotamento dos modelos de singularidade da modernidade. Considera, ainda, que os artistas da atualidade já não conseguirão inventar novos estilos, porque todos já foram inventados, sendo restrito o número de combinações possíveis e mais singulares dos estilos já concebidos; isto justificaria, a seu ver, o pastiche como estilo na arte contemporânea.

Podemos considerar, entretanto, ampliando essa discussão, que a época atual, relacionada à nova fase do capitalismo avançado, multinacional e de consumo, gerou uma nova dialética do mundo concreto. Milton Santos, em *O retorno do território*, explica que se antes era o Estado quem definia e moldava os lugares, sendo o território sua própria base fundamento, hoje, vivemos a interdependência universal dos lugares como a nova realidade do território, “(...) evoluímos da noção, tornada antiga, de Estado Territorial para a noção pós-moderna de transnacionalização do território” (1996, p.15).

Podemos notar esse fato no surgimento de um mercado cultural internacional que unifica o mundo, caminha em direção à homogeneidade tecnológica, cultural e corporativa, difundindo-se por meio do *marketing* de massa e das estratégias tecnológicas de comunicação.

Santos (1996, p.16) chama a atenção, todavia, para a realidade vivenciada, que se contrapõe a essa tendência, isto é, assim como antes nem tudo era território estatizado, hoje,

,nem tudo é estritamente transnacionalizado. “Mesmo nos lugares onde os vetores da mundialização são mais operantes e eficazes, o território habitado cria novas sinergias e a acaba por impor ao mundo, uma revanche”.

Dessa maneira, ao mesmo tempo em que vemos as nações pressionadas pelo mercado internacional virarem um mesmo e homogêneo espaço temático, assistimos, também, a guerras civis que propõem a dissolução e reconstrução de nações, e a reafirmação de identidades étnicas e culturais. Segundo Efland (1998, p.10), testemunhamos um tipo de retribalização de grande parte da humanidade, que põe cultura contra cultura, pessoas contra pessoas, tribos contra tribos.

Constatamos que essas duas tendências não estão separadas e são, até mesmo, interdependentes, ocorrendo, às vezes, em um mesmo país, ocupando as mesmas pessoas, sendo isso o que denominamos de dialética do mundo concreto. Uma dialética geradora, portanto, de atitudes e comportamentos que vão desde os de respeito à pluralidade e às diferenças e dos de aceitação do multiculturalismo até os de defesa da supremacia das culturas centrais sobre as periféricas pela política da exclusão econômica e racial.

Nesse contexto, nessa nova dialética do mundo concreto, é que a arte contemporânea vai encontrar seu espaço de atuação, e celebrar, ainda, a esfera do imaginário, interagir com as outras esferas do saber, das práticas políticas e sociais e efetivar as relações entre cultura e arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Anna. A percepção espacial como arte: instalação. *APG Revista da Associação dos Pós-graduandos da PUC/SP*. Ano 1, nº 1, 1992.
- BASBAUM, Ricardo. Escultura carioca/ debate. *Item 1 – Revista de Arte*, Rio de Janeiro, 1995.
- FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo: arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- JAMESON, Frederic. Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Novos Estudos – CEBRAP – nº 12*, 1985.
- _____. *Pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- SANTOS, Milton. O retorno do território. In: Santos, Milton et al (orgs). *Território, globalização e fragmentação*. São Paulo: HUCITEC, 1996.