MARIA AMÉLIA BULHÕES

Considerações sobre o sistema das Artes Plásticas

"O indivíduo não é apenas aquilo que ele próprio crê nem o que o mundo crê; é também algo mais: é parte de uma conexão em que ele desempenha um papel objetivo, supra-individual, do qual não dá conta necessariamente".

Karel Kosik

O desenvolvimento alcançado pelos estudos históricos e sociológicos nas últimas décadas têm abordado as artes plásticas de forma mais integrada ao meio social, superando os enfoques idealistas com que foi tratado este tema até bem recentemente.

Na historiografia da arte, soberana por longo tempo, em geral, a arte é tratada de maneira idealizada, como produto de uma genialidade individual venerada pelo público[1]. No mais das vezes, as análises se voltam para os elementos formais e sígnicos das obras e sua classificação estilística, sendo mínimas as contextualizações. Esta história das artes manteve-se tradicionalmente dedicada a identificar e consagrar os artistas e obras clássicas, incorporando, progressivamente como tais as manifestações contemporâneas já absorvidas pelo público especializado. A sociologia tradicional da arte[2], por sua vez, se ateve mais a demonstrar a congruência entre formas de organização social e estilos ou temas artísticos do que a analisar a inserção social da produção plástica. Sem considerar a produção e circulação da obra de arte no meio social, de forma a percebê-las em sua dinâmica, esta sociologia da arte trabalhou predominantemente com os resultados (as obras) e não com os processos. Mais recentemente, no entanto, importantes estudos[3] introduziram em relação às artes plásticas, novas abordagens mais amplas e científicas apresentando dois traços básicos comuns: progressivo abandono da perspectiva de análise que prioriza o caráter individual das atividades plásticas e a crítica aos aspectos elitistas da produção, circulação e consumo da obra de arte.

Uma série de tendências, no que diz respeito à prática da produção plástica, contribuíram para a formação deste nova abordagem social das artes plásticas. Dentre estas tendências, se destaca, em primeiro lugar, a generalização do processo de mercantilização dos objetos e eventos artísticos. Como afirma Orlando Suarez *"la conciencia de su importancia (do artista) no es más que la expressión de su valor de cottización. Y algo muy importante, con el cambio del status del artista: de protegidos de un mecenas al de productor de uma mercancia — como es usual en el sistema capitalista — las obras de arte, como todos los bienes, son mercancias, por lo cual su valor de cambio prevalece sobre su valor de uso. El éxito en el mercado hace de los artistas, con talento reconocido, grandes señores"* (SUAREZ, 1986, p. 40).

A mercantilização atinge todo espaço das artes plásticas, desde a produção das obras em si até sua circulação em revistas e livros, também mercadorias. As atividades artísticas ficam assim diretamente decorrentes da sociedade de consumo, resultando paradoxalmente tanto mais alienada de sua realidade social quanto mais proclama sua autonomia e liberdade expressiva.

A absorção das artes plásticas dentro da sociedade de consumo e sua sujeição às leis de oferta e demanda conduzem de certa forma a uma segunda tendência que é a complexidade crescente dos mecanismo de legitimação destas práticas e dos seus produtores - os artistas. Todo um marketing de comercialização tem sido realizado por galerias e marchands, nacionais e internacionais, a fim de que o mercado consiga articular harmoniosamente quadros e esculturas com happenings e body art (estes últimos comercializados em forma de fotos, filmes, vídeos...). Absorvidas pelas relações capitalistas, as artes plásticas tornaram-se progressivamente mercadorias de luxo em um circuito muito particular. No âmago de uma comercialização intensa, um fato se manifesta em relação à legitimação desta produção: o reconhecimento de um objeto ou evento como artístico e sua inserção no circuito comercial com várias etapas nesta legitimação, dificultando a definição consensual daquilo que é ou não é arte. Somente o diálogo constante entre artistas, críticos e outros participantes do ambiente artístico tem conseguido ratificar regularmente critérios de julgamento e sua aplicação. A qualidade e valor das obras são, assim, definidos através das estruturas institucionais dentro das quais se insere a produção, distribuição e consumo da arte. Observa-se, ainda, uma complexidade crescente nos mecanismos para obtenção de consenso no processo de legiti-

mação da obra de arte. A partir desta dificuldade, se fortalece a posição enunciada por Marcel Duchamp[4] de que o critério para definição do valor artístico é a própria qualidade de artista reconhecida em determinado produtor. A crítica fica sujeita a encontrar formas de abarcar sob a designação "artes plásticas" objetos tão dispares quanto um quadro a óleo pintado por Salvador Dali e uma lata de cerveja assinada por Andy Warhol. Com isto, se evidencia que não há valores ou critérios de legitimação permanentes e universalmente reconhecidos, estabelecendo-se os mesmos a partir de um sistema de relações entre indivíduos e instituições.

Outra tendência que se destaca, é a ênfase na afirmação do caráter não político das artes plásticas. Esta despolitização, que procura se apresentar como estrutural e essencial à arte é, na verdade, bastante circunstancial. Confirma esta afirmação a lembrança de como eram politizadas as práticas artísticas em geral na década de 60, e, dentro deste processo, também as artes plásticas. A abordagem, hoje predominante, que privilegia como mais legítimas as manifestações da "arte pela arte", coloca a necessidade de revisão do papel político desta aparente despolitização. Para isto, é preciso considerar por um lado, as desilusões com respeito às possibilidades revolucionárias da arte no pós-68 e, por outro, o encobrimento da função política de "distinção das elites" que a arte tem cumprido. A afirmação da despolitização tornou-se, assim, uma forma de ocultação do papel político das práticas artísticas nas lutas pelo domínio simbólico dentro da sociedade.

Estes três fatores — mercantilização da obra de arte, complexidade dos critérios de valor artístico e afirmação do caráter despolitizado da arte — articulados entre si, concorrem para que se venha construindo, nos últimos anos, uma nova concepção da história social da arte. Concepção que não aborda o artista individual e seu papel social ou obras em suas tendências e estilos ou tampouco grupos sociais como mentores de determinadas práticas plásticas, mas sim o sistema de relações que é responsável pelas atividades de produção, circulação e consumo artísticos. A história social da arte passa, assim, a ter como objeto específico de estudo este conjunto de relações dentro de uma determinada sociedade em um momento específico. O trabalho de Néstor García Canclini, (La producción simbólica) e o de J. Carlos Durand (Arte, privilégio e distinção) se encontram dentro desta nova concepção.

Este novo objeto de estudo coloca a problemática da adoção de um conceito chave para sua apreensão. Na busca de um conceito novo,

encontra-se um mais antigo e já do senso comum: O "Sistema das artes plásticas". Pode-se ainda especificar e aprofundar melhor este conceito, incorporando nele as contribuições dos estudos de Pierre Bourdieu e Howard Becker enunciando-o da seguinte forma: *"Conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da 'arte' de toda uma sociedade, ao longo de um período histórico".*

Assim enunciado, este conceito apresenta um caráter dinâmico e totalizante. Dinâmico, porque concebe seu objeto como um conjunto em movimento; totalizante, pois o vê como resultado de um conjunto de articulações internas e externas à obra de arte.

Cumpre lembrar que a "arte", assim, é um segmento específico de todas as práticas plásticas, que em uma sociedade se realizam. Uma parte destas práticas administradas e controladas pelo sistema das artes plásticas constituem, portanto, as "artes plásticas" reconhecidas como tal em um determinado espaço e tempo. Não se pode esquecer que existe todo um amplo conjunto de produções plásticas que estão à margem destas manifestações denominadas artísticas. A incorporação ou não de elementos destas práticas marginais ao conjunto administrado pelo sistema das artes varia amplamente ao sabor de determinantes internas ao sistema, mas também de demandas impostas pela evolução da própria sociedade[5].

Deve-se observar ainda que a existência deste sistema de relações específico da "arte" não é um fenômeno permanente na história da humanidade. Suas origens podem ser localizadas na Europa Renascentista, no bojo de um processo histórico-cultural, em que o desenvolvimento da sociedade propiciou um aprofundamento da separação entre trabalho manual e trabalho intelectual, com evidente supremacia do segundo sobre o primeiro. A figura do "artista" sobrepôs-se gradativamente à figura do artesão, dentro da mencionada supremacia do trabalho intelectual sobre o manual. Os pintores medievais, artesãos anônimos que podiam tanto pintar afrescos como decorar arcas, foram sendo suplantados pelo "artista", pintor de renome com um status que o colocava dentro das Cortes em posições privilegiadas. Esta mudança processou-se através da constituição do que se pode denominar "sistema das artes", na medida em que, para legitimação da produção de determinados "artistas" e definição das diferenças entre "arte" e "artesanato", estabeleceu-se um circuito de relações que envolvia artistas, mecenas e filósofos humanistas. A categoria

"arte" surgiu, assim, definida por um conjunto de relações, defendendo valores dos setores sociais com os quais se identificava naquele momento: nobreza e burguesia. A "arte" se estabeleceu, então, a partir de uma ruptura com as demais atividades plásticas (tecelagem, cerâmica, joalheria, etc.) que podem ser classificadas, portanto, como suas ancestrais. Esta ruptura operou-se progressivamente e foi correlata à constituição do sistema das artes plásticas, dotado de regras próprias, onde se exige uma competência específica para as atividades, separando o profissional do leigo e o sagrado do profano e referendando a distinção social das elites.

É preciso destacar, portanto, que o sistema das artes plásticas surgiu também como um sistema de dominação, na medida em que seus integrantes impuseram ao conjunto da sociedade padrões que eram de uma minoria. No caso do mundo colonial, ocorreu também uma imposição sobre os povos colonizados dos padrões plásticos de seus colonizadores. Ao apresentar os seus critérios particulares como definidores dos produtos e práticas a serem considerados "artísticos" e dando a estes um status superior aos demais considerados "artesanato" ou "artes menores", o "sistema das artes" impôs uma hierarquização que legitimava seu poder e a superioridade de seus integrantes. A ordem resultante da interação daqueles que têm acesso ao sistema das artes passou a impôr uma dominação simbólica sobre os demais, excluídos desta participação. Marginalizava-se, assim, a elaboração simbólica dos extratos sociais não integrados do sistema, estabelecendo-se mecanismos de distinção que legitimavam a dominação social pré-existente, da qual o sistema era também resultante. Esta distinção passou a funcionar, desde então, como estratégia de poder político dentro da sociedade: uma estratégia que se torna mais eficiente, na medida em que é mais mascarada, aparecendo como legítima.

Esta forma de poder mascara-se através da crença na magia do criador e na individualidade autônoma das produções; crença na sabedoria despolitizada dos críticos e na devoção abnegada dos consumidores. O que faz com que o sistema funcione é a crença coletiva nos valores por ele estabelecidos. O que cria a magia e o valor "artístico" dos objetos é a trama de todos os agentes que participam do sistema das artes plásticas e sua crença nas tradições e na estrutura já estabelecida deste sistema. O valor da obra de arte se estabelece nesta trama e nela se constrói também o próprio conceito de "arte". Valor de objeto e valor da própria arte estão intimamente ligados, sendo maior o poder do sistema das artes e o valor de

seus produtos na medida em que a trama que o legitima encontra-se mais oculta, tanto aos que nele estão envolvidos quanto aos que dele estão excluídos. A magia do sistema das artes é garantida pela convicção em seu valor principalmente por parte daqueles que nele atuam. A força do sistema das artes está ligada a sua própria estruturação; suas instituições, ao peso de sua história. A institucionalização mantém e renova os rituais, estabelecendo discriminações e hierarquizações dentro do variado universo das atividades plásticas.

A história deste sistema de relações é fundamental para a compreensão de seu funcionamento atual, pois estabelece as possibilidades e os limites do pensar e do realizar no campo das artes plásticas. A autonomia relativa da arte é, portanto, o resultado desta elaboração que o sistema das artes como um todo faz das demandas e pressões externas. Este sistema, com o peso da tradição de suas instituições, estabelece o substrato que mantém a aura da "arte". As definições de critérios e valores, bem como os mecanismos para estas definições, se estabelecem a partir da história deste sistema que reforça a crença em sua sacralidade.

Em sua evolução, no entanto, este sistema tem apresentado uma série de alterações que correspondem, em última análise, a adaptações em sua dinâmica interna face às grandes mudanças por que passou o capitalismo em sua evolução mundial. O sistema acadêmico do século XIX foi um ápice neste processo. Articulado e justificado por um corpo filosófico (estética), ele pode impor, sem reservas, todo um conjunto de normas e padrões, onde "o belo" constituia o valor básico[6]. (KRISTELER, 1986). Com a evolução da sociedade de consumo e a ampliação do "público", o sistema tendeu a se abrir, incorporando produções que representavam valores mais instáveis e visões diversificadas da arte enquanto processo simbólico. O modernimc das duas primeiras décadas do século XX introduziu profundas alterações, não somente nas concepções estéticas, como nas formas de circulação e consumo dos bens artísticos. Na década de 60, pode-se observar novas transformações; este momento, a própria arte, enquanto categoria filosófica e social, foi questionada. No entanto, todos estes questionamentos não conseguiram anular o sistema, enquanto instrumento de distinção. Ao sistema acadêmico do séc. XIX, novas instituições foram agregadas (museus e galerias...), outras desapareceram (academias de Belas Artes), outras se modernizaram (salões) e o sistema permaneceu, articulado em sua função primordial: distinção social das elites. A participação no sistema das artes, como forma de distinção social, deve

ser observada não só em termos de produção como também de consumo. O interesse por esta distinção é um elemento fundamental na determinação do caráter elitista das artes plásticas. Este elitismo interessa a diferentes setores de classes dominantes na sociedade, porque lhes justifica o poder através do reconhecimento de sua suposta superioridade, que se expressa simbolicamente na participação, como produtores e/ou consumidores em um círculo artístico restrito, que exige uma formação e informação que não estão ao alcance de todos os indivíduos. Neste círculo restrito, as classes dominantes se sobrepõem e as classes subalternas reconhecem como legítima a superioridade das primeiras. O consumo de obras de arte tornou-se um símbolo de distinção, uma marca de poder, de hierarquia social, de bom gosto, de formação cultural erudita enfim de capital cultural que por sua vez é poder. Segundo Orlando Suarez *"Hoy dia, las familias de la oligarquia financiera no sólo son coleccionistas — como a las anteriores, el coleccionismo las coloca en una jerarquia social de élite — sino porque de esa manera crean una imagem públicas de su classe, como la classe salvaguardadora de los valores espirituales de la humanidade, simbolizados en el arte" (SUAREZ, 1986, p. 42).*

A distinção social funciona portanto também como fórmula de legitimação de poder das classes dominantes. A dominação simbólica que se estabelece através do sistema das artes plásticas é específica ao capitalismo, com ele surgindo e a ele servindo. Assim, o conceito "sistema das artes plásticas" e a realidade por ele explicada devem ser pensados como historicamente datados, negando, portanto orientações que pretendem considerar a "arte" como um fenômeno universal e permanente.

Esta afirmação não deve levar a interpretações a respeito da capacidade humana criativa nem das necessidades de realização plástica do ser humano, estas sim realidades permanentes ao longo da história da humanidade e presentes na sociedade contemporânea independente de condição social. O fenômeno da criação plástica enquanto realização humana é universal e permanente como o próprio homem. A apropriação pelas elites, das mais eficientes e adequadas produções plásticas, sob a designação de "arte", este sim é um processo recente na história da humanidade e se realiza, na sociedade contemporânea, dentro de um conjunto de relações denominado Sistema das Artes Plásticas.

NOTAS

1) Nesta historiografia se enquadram: Everard Upjohn, História Mundial da Arte; Germain Bazin, História da Arte; Herrmann Leicht, História Universal da Arte; Pierre Colombier, História da Arte; J. V. Rafols, Historia Universal del Arte; Flexa Ribeiro, História Crítica da Arte; Carlos Cavalcanti, História das Artes; E. H. Gombrich, História da Arte.

2) Ernest Fischer, A necessidade da Arte; Arnold Hauser, História Social da Literatura e da Arte; Pierre Francastel, Peiture et Societé; Roger Bastide, Arte e Sociedade; Nicos Hadjnicolaou, História da Arte e Movimentos Sociais.

3) Pierre Bourdieu, La distincion — Critique Sociale du Jugement; Haward Becker, Les Mondes de L'Art; Néstor García Canclini, La Producción Simbólica; Mirko Lauer. La crítica del Artesanato; José Carlos Durand, Arte, Privilégio e Distinção; Orlando Suarez Suarez, La Jaula Invisible.

4) Esta postura de Marcel Duchamp está expressa em suas ações, sendo referidos pelos mais diversos autores que analisam seu trabalho.

5) A discussão filosófica sobre a categoria "arte" não é tema do presente estudo; demandaria um aprofundamento que não é exigido pelo enfoque escolhido. Não se discute aqui os aspectos de criação ou qualidades desta criação, mas sim a maneira como se dá sua legitimação social e reconhecimento. No caso do presente estudo, o conceito "arte" está em íntima relação com o sistema que o legitima como tal.

6) Paul Kristeler no livro: *"El pensamiento renascentista y las artes"* — realiza um estudo bastante aprofundado da evolução do sistema filosófico que se estabelece paralelamente à evolução das práticas artísticas no mundo moderno, servindo de ponto de partida para o presente estudo.

BIBLIOGRAFIA

KRISTELER, Paul. *El pensamiento renascentista y las artes*. Madrid: Taurus, 1986.

SUAREZ, Orlando Suarez. *La jaula invisible*. Habana: Ciências Sociales, 1986.

MARIA AMÉLIA BULHÕES — Doutora em História Social pela USP; Profa. de História da Cultura do Dep. de História do IFHC-UFRGS; Profa. do Curso de Pós-Graduação — Mestrado em Artes Visuais do Instituto de Artes — UFRGS.