

## ARTE ÁRABE E O MERCADO CONTEMPORÂNEO GLOBALIZADO

### ARAB ART AND THE CONTEMPORARY GLOBALIZED MARKET

Giovana Bianca Darolt Hillesheim\*

#### RESUMO

Este estudo problematiza as relações entre a arte árabe e o mercado contemporâneo globalizado. Para fins de organização textual, encontra-se dividido em três sessões. A primeira delas é dedicada à delimitação e contextualização do problema, considerando seu aspecto histórico-geográfico. A segunda sessão remete a uma breve retrospectiva do desenvolvimento do mercado de arte contemporânea e à análise da inserção da arte árabe no contexto mercadológico global. A trajetória do artista palestino Tayzir Batniji é apresentada na sessão três, no intuito de mostrar como o fenômeno reitera a essência do problema abordado: a acelerada conversão da arte em instrumento de satisfação mercantil. O escopo teórico-metodológico da análise busca articular o materialismo lacaniano contemporâneo de Slavoj Zizek e a crítica cultural de Fredric Jameson.

**Palavras-chave:** Arte e mercado. Arte árabe contemporânea. Capitalismo cultural.

#### ABSTRACT

This study discusses the relationship between Arab art and the global contemporary art market. For textual organizational purposes, it is divided in three sessions. The first is dedicated to the definition and context of the problem considering its historical and geographical aspect. The second session presents a brief retrospective of the development of the contemporary art market and to the analysis of the insertion of Arab art in the global market context. The trajectory of the Palestinian artist Tayzir Batniji is presented in section three in order to show how the phenomenon echoes the essence of the problem addressed: the accelerated conversion of the art market into a market satisfaction tool. The theoretical and methodological scope of the analysis seeks to articulate the contemporary lacanian materialism of Slavoj Zizek and Fredric Jameson's cultural criticism.

**Keywords:** Art and market. Contemporary Arab art. Cultural capitalism.

---

\* Mestre e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC. Professora da Licenciatura em Artes Visuais da UNIDAVI. Pesquisadora do Observatório da Formação de Professores de Artes- Estudos Comparados entre Brasil e Argentina.

## Introdução

Dado o dinamismo atual do envolvimento entre arte e capitalismo, este artigo tem por intuito problematizar as relações entre a arte árabe e o mercado contemporâneo globalizado. Para tanto, toma como pontos de partida fatos recentes que impactaram diretamente as relações capitalistas no advento do século XXI: os ataques aéreos de onze de setembro de 2001 e a crise financeira de 2008, ambos os episódios tendo como epicentro os Estados Unidos da América.

Faz-se necessário esclarecer que a delimitação temporal adotada neste estudo - desdobramentos pós-onze de setembro de 2001- não significa a desconsideração da história pregressa, muito pelo contrário, uma vez que se entende que o tema abordado possui vinculação com a primeira crise mundial do petróleo ocorrida na década de 1970, quando os países ocidentais dependentes do petróleo árabe viram suas economias se desestabilizarem diante da contenda entre Israel, Egito e Síria. Por delimitação de estudos, porém, este artigo concentra-se no quadro econômico globalizado após os ataques de onze de setembro de 2001, fazendo uma conexão com a queda do Muro de Berlim ocorrida em 1989, doze anos antes. O objetivo é inventariar elementos que permitam compreender dois fenômenos recentes: a inserção da arte árabe no mercado ocidental e a crescente aquisição, por parte de museus orientais, de obras de arte moderna e contemporânea ocidentais.

## Delimitação e contexto do problema

Simbolicamente, a reunificação da Alemanha marca o início da era Clinton<sup>1</sup>, enquanto a queda das torres do *World Trade Center* marca o seu fim. A imagem deste ínterim de tempo é emblemática e pode ser contada por meio da construção e derrubada de diversos muros espalhados pelo mundo: o muro de Berlim que é derrubado e os novos muros erguidos entre Israel e Cisjordânia, em torno da União Europeia, na fronteira entre Estados Unidos e México e no interior de Estados-nações (ZIZEK, 2011, p. 17). Estes muros fazem parte do emblemático quadro contextual atual e carregam consigo elementos de complexidade. Entre estas complexidades citamos a tendência ao

<sup>1</sup> Bill Clinton governou os Estados Unidos da América de 20 de janeiro de 1993 a 20 de janeiro de 2001, sendo antecedido por George H. W. Bush (pai) e sucedido por George W. Bush (filho).

crescente uso de barreiras físicas destinadas ao isolamento entre grupos sociais, tema bastante presente em produções artísticas contemporâneas, como a da fotógrafa mexicana Maria Tereza Fernandez. A fotógrafa trabalha na fronteira entre o México e os Estados Unidos da América (EUA), onde famílias mexicanas e amigos ficam divididos por um muro: de um lado ficam aqueles que conseguem emigrar para os EUA, do outro lado ficam os que não conseguem emigrar, seja legal ou ilegalmente. Maria Tereza faz da relação entre afastamento e proximidade seu tema artístico.

**Figura 1-** Muro da fronteira entre México e EUA



Fonte: <http://homensfelizes.blogspot.com.br/2009/09/muros-fronteira-mexicoeua.htm>

Os muros destinados a cercar Estados-nações denotam uma realidade social cada vez mais sitiada: são barreiras físicas que assumem, nos discursos veiculados pela imprensa, duas dimensões antagônicas: ou são *muros/sujeitos* tratados como humanos (“O muro já não mora mais aqui”); ou estão inseridos em *discursos sem sujeito*, dando a impressão de não haver pessoas por trás das ações de erguer e derrubar estas barreiras (“A queda do muro de Berlim”).

Inaugurando um novo fenômeno social, os muros materializam, segundo Zizek (2011), o posicionamento de uma parcela significativamente minoritária da população que deseja restringir os contatos com o mundo em geral: milionários trancafiados com medo da vida social externa que querem minimizar os riscos à sua segurança, doenças e exposição a crimes violentos. Com o desenrolar desta tendência, pretendem invisibilizar os contrastes de grupos sociais à medida que advogam pelo direito à privacidade: jantares e

compras realizados privativamente, transporte por helicópteros, pré-estreias de filmes, concertos e exposições só para convidados, condomínios cada vez mais isolados e com os mais diversos tipos de serviços disponíveis no seu interior. Diminui-se assim o perigo de se misturar com gente comum, restringindo o contato à filantropia: proteger o meio ambiente, combater doenças, apoiar as artes, etc. (ZIZEK, 2001, p.17).

Figura 2 - Revistas veiculadas em meio impresso e eletrônico



Fonte: <http://leduardolourenco.blogspot.com.br/2014/10/fenomenologia-do-muro.html>

Da mesma forma como os muros simplesmente *se ergueram* ou *caíram*, sem a presença aparente de sujeitos a realizar tais ações, a crise financeira de 2008 *explodiu, se alastrou, derrubou mercados*; tudo sendo divulgado em discursos sem sujeitos, com o adendo intensamente externalizado pela imprensa de que ninguém sabia direito como proceder, impingindo o pânico e desencadeando reações extremistas que prepararam o terreno para a imposição de reformas de mercado. Segundo Jameson (2006), a medida que estes acontecimentos são narrados sem a evidência de sujeitos, resta a incompreensão do funcionamento da vida social, uma vez que tal compreensão só se faz possível por meio da análise do potencial cognitivo de suas formas de produção simbólica. Sem uma narrativa histórica não é possível perceber a reiteração de situações que a história já mostrou fartamente: após terem sobrevivido duramente ao choque de uma crise, as pessoas demonstram maior disponibilidade para mudar e assumir novos hábitos; a sensação de superação conduz a uma euforia utópica que aos poucos e silenciosamente conduz à antiga ordem reenergizada. (JAMESON, 2006).

Assim, tanto quanto é possível estabelecer uma relação entre o atentado de 2001 e a queda do muro de Berlim, é possível pensar na crise financeira de 2008 como antecipação dos levantes políticos que se convencionou chamar de primavera árabe: uma euforia de esperanças que gradualmente se transforma em restauração da ordem vigente atrelada a um contrato entre os Estados árabes e a comunidade internacional.

A política do medo engendrada após o 11 de setembro fez do mundo árabe o “Outro” absoluto, uma região habitada por fanáticos e intolerantes que deveriam ser controlada a qualquer custo. [...]. O foco na ameaça de supostos radicais islâmicos e a necessidade construída de uma opressão permanente para que esses fossem contidos deixou em aberto uma importante questão relativa às condições econômicas e sociais na qual vive grande parte da população árabe e que agora, finalmente, se torna o centro de qualquer análise válida para os acontecimentos que antecederam e sucederam a imolação de Mohamed Bouazizi.<sup>2</sup> (FERABOLLI, 2012).

<sup>2</sup> Mohamed Bouazizi foi um entre tantos jovens que não conseguiu se inserir no mercado formal de trabalho na Tunísia. Passou então a atuar como vendedor de frutas nas ruas, mas foi impedido de trabalhar, tendo seu carrinho de frutas confiscado pelas autoridades regionais. Em sinal de protesto diante da falta de compreensão das autoridades locais, Bouazizi

A crise financeira de 2008, amplamente propagada como consequência da inadimplência maciça dos mutuários norte-americanos de hipotecas imobiliárias, desencadeou a falência de muitas instituições bancárias e a desconfiança dos investidores. A consequência dessa supervalorização artificial de um bem causada pela especulação e a intensa desregulação dos fundos de cobertura de alto risco fez encolher subitamente a economia norte-americana resultando em medo e insegurança que logo se espalhou para países emergentes, levando-os a se inserir ainda mais na reforma da arquitetura financeira internacional.

Para conter os efeitos da crise o grupo G-20, que compreende os 19 países com as maiores economias do mundo e a União Europeia, se reuniu no dia 2 de abril de 2008 em Londres e elencou quatro ações: incentivos econômicos para enfrentar a crise, regulação e supervisão do sistema financeiro, reforma da governança mundial e fluxos financeiros para países emergentes e em desenvolvimento (CARDOTE, 2009). Assim, a inserção dos países emergentes no processo de busca por soluções à crise inaugurou um novo regime financeiro mundial.

### **Arte e mercado: nuances de uma questão ampla**

Ao analisar o florescente mercado artístico a partir do ano 2000, Cöellier (2011) aponta um cenário de inserção da classe média no consumo de arte desencadeando o interesse mercadológico por obras de arte contemporâneas, menos caras que as obras consagradas historicamente. Este exitoso mercado, porém, não ficou imune à crise financeira global de 2008 quando colecionadores elevaram os preços de obras de arte às alturas. As vendas despencaram e se limitaram à comercialização de obras-primas consagradas, que representam um investimento com alto valor de uso, tido como mais seguro. A classe média saiu de cena temporariamente e o mercado de arte sentiu os efeitos da queda no volume de vendas que se encontrava em franca ascensão.

Para compreender este processo é necessário considerar que na transformação da arte em mercadoria, ela é reduzida a um meio para seu próprio consu-

mo. A arte encarada como mercadoria não apresenta valor qualitativo em si, mas apenas na medida em que possa ser “usada”. Os objetos do mundo capitalista irradiam um ser independente de suas qualidades extrínsecas e passam a ser instrumentos de satisfação mercantil. Neste sentido, antevendo as consequências de uma arte fetichizada, os frankfurtianos, já na década de 1940, alertavam sobre a dimensão coercitiva da mercadoria:

A qualidade pertencente à mercadoria como seu caráter de fetiche prende-se igualmente à sociedade produtora de mercadorias - não como é nela mesma, sem dúvida, mas como quando se representa a si mesma e julga entender a si mesma sempre que se abstrai do fato de que produz, precisamente, mercadorias (BENJAMIN, 2007).

Grefe (2003) propõe pensar a submissão da arte ao sistema econômico por meio de uma retrospectiva histórica. Ele elenca como marco temporal da associação entre arte e mercado o período da Renascença, quando o preço mais alto de certos pigmentos, como o azul, determinava a combinação de cores de uma pintura muito mais e para muito além de considerações estritamente estéticas.

Por sua vez, Thompson (2012), traz à tona como a comercialização de obras de arte obedece a regras periódicas: retratos de mulheres jovens vendem mais que retratos de mulheres mais velhas, gradações de vermelho vendem mais que verde, com exceção de Warhol: “Quando se trata de Andy Warhol, o verde sobe. Verde é a cor do dinheiro.” (Thompson, 2012, p. 366). As cores vivas são mais apreciadas que as cores cálidas e as telas horizontais se saem melhor que as verticais; natureza-morta com flores vende mais que natureza-morta com frutas.

Grefe defende que a obra de arte não é uma mercadoria como as outras, mas cada dia ela se aproxima destas um pouco mais (2003, p. 151). Para chegar a tais considerações ele pontua as características do mercado primário da arte, onde as obras recebem um preço pela primeira vez (galerias) e as características do mercado secundário, onde as obras são negociadas por valores monetários baseados em critérios não, necessariamente, estéticos (casa de leilões).

No intuito de explicar a oscilação dos preços das obras de arte, Grefe aponta três aspectos que podem estar presentes na indexação do valor monetário: os custos de produção da obra, a possibilidade

ateou fogo em si mesmo em 17/12/2010. Seu ato foi o estopim para os protestos populares na Tunísia (Nota inserida especificamente neste artigo, portanto não presente no texto original a qual se remete a citação).

de rendimentos futuros para o proprietário da obra, a relação entre a quantidade de dinheiro e a paixão de colecionadores por determinado artista. Ou seja, em tempos de crise a arte clássica é associada às características de refúgio. Assim, é compreensível o fato de ter sido o setor de arte contemporânea a sofrer os efeitos imediatos da crise. Tal situação, porém, logo foi revertida e o declínio que pairava sobre o mercado foi revertido com o progressivo interesse da Ásia em construir museus, centros e fundações de arte, adquirindo obras de arte contemporânea para compor seus acervos. Os chineses não somente investiram em arte, como, também, vários de seus artistas modernizaram suas produções aproximando-as da arte ocidental.

### A arte árabe no contexto global: discussões contemporâneas

Passado o susto da crise de 2008, o mercado ganhou força alavancado pelos mercados emergentes e seus novos colecionadores de arte. A crise trouxe como consequência uma necessária reestruturação pautada na ramificação do mercado. Segundo Guillaume Cerutti (2013), presidente da casa de leilões Sotheby's, os preços elevados das pinturas modernas e impressionistas fizeram com que a comercialização das mesmas se restringisse aos ricos. Ao mesmo tempo, ressalta Cerutti, mantiveram-se certos domínios no mercado de arte clássica de menor projeção, as quais se puderam fazer aquisições a preços comparativamente mais baixos, como gravuras de Picasso, por exemplo. Sem demora, com a mudança de perfil dos novos compradores, a arte da África, Ásia e Oceania se tornou um setor importante de mercado.

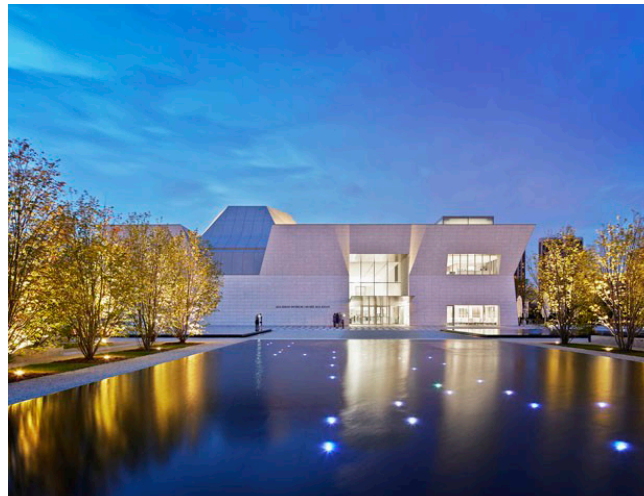
Há doze anos, o mercado de arte era um mercado que estava reservado primeiro aos clientes ocidentais: europeus e americanos. Nos últimos anos, os compradores asiáticos, incluindo os chineses, demonstraram um grande interesse em comprar obras da sua história: obras imperiais, selos, jades e cerâmicas. E vimos também este mercado desenvolver-se muito depressa. (CERUTTI em entrevista ao jornalista Giovanni Magi em 19/04/2013).

A necessária inserção de elementos multiculturais no mercado de arte aliada aos desdobramentos do onze de setembro, valorizou o papel da arte na criação de perspectivas de futuro. Tal valorização financeira se deu, principalmente, através de obras de arte capazes

de corresponder às demandas do mercado e corroborar com visões hegemônicas de mundo. Zizek lembra que na complexidade do mundo contemporâneo, as coisas surgem como seu oposto: intolerância como tolerância, religião como senso comum racional, tudo em nome da civilidade. “Um ato de civilidade é exatamente fingir que quero fazer o que o outro me pede para fazer, de modo que minha complacência ao desejo do outro não exerça pressão sobre ele”. (ZIZEK, 2011, p. 37).

Como símbolo arquitetônico das oposições dos novos tempos, Toronto, no Canadá, foi um dos locais escolhidos pelo príncipe *Shah Karim Al Husseini*, considerado por muitos islamitas como descendente direto do profeta Maomé, para a construção do Museu de arte Aga Khan e o Ismaili Centre. Trata-se de um complexo arquitetônico que ocupa quase sete hectares destinados a abrigar a arte islâmica, além de instrumentos científicos, shows musicais, restaurantes, debates e escrituras raras do Corão. O centro está ligado em rede com outros cinco complexos similares espalhados pelo mundo.

Figura 5- Museu de arte Aga Khan e Ismaili Centre



Fonte: <https://www.agakhanmuseum.org/node/221>

Segundo seus idealizadores, o complexo arquitetônico tem a função de exaltar a importância da contribuição dos povos islâmicos para a sociedade e dar prova dos valores democráticos da civilização, mesmo diante dos planos norte-americanos reiterados pelo presidente Barak Obama de combate ao terrorismo atribuído ao Estado Islâmico (EI):

Essa campanha antiterrorismo será travada através de um esforço incansável e constante para eliminar o EI onde quer que ele exista, usando nosso poder aéreo e o apoio de forças aliadas em solo. Essa estratégia para erradicar terroristas que nos ameçam, apoiando parceiros nas linhas de frente, é a mesma que temos aplicado com sucesso no Iêmen e na Somália há anos. (OBAMA, 2014).

A ênfase no discurso do terrorismo revela uma insistência na oposição entre sociedade liberal e sociedade fundamentalista. Vale observar que a exibição do orgulho nacional norte-americano materializado em bandeiras tremulando nunca foi tão forte quanto depois da queda do *World Trade Center*. As torres caíram no ocidente, mas isso não impediu que “torres” orientais fossem erguidas neste mesmo ocidente, dando provas de que somos uma nação *civilizada*.

Estudos recentes da *Artprice*<sup>3</sup> empresa francesa que acompanha as flutuações no mercado de arte, chamam a atenção para a crescente valorização da arte contemporânea no Oriente Médio, como é o caso do Catar, que quer fazer de Doha uma capital mundial da arte. A Sheika al-Mayassa Hamd bin Klalifa, diretora do Museu de Arte Islâmica de Doha, encomendou a Rihard Serra a escultura monumental Oriente-Occidente/Ocidente-Oriente, construída na Alemanha e instalada este ano do deserto de Catar. A obra é composta por quatro placas entre 14,7 e 16,7 m de altura que se estendem por mais de um quilômetro pelo deserto do Catar.

**Figura 6-** Obra de Richard Serra instalada no deserto do Catar



Fonte: <http://casavogue.globo.com/Arquitetura/Edificios/noticia/2014/11/celebrando-luz-e-o-islamismo.html>

<sup>3</sup> A *Artprice* oferece a seus assinantes cotações e indicadores do mercado de arte, com resultados de vendas e imagens de obras de mais de 450 mil artistas, além de funcionar como intermediário para compras à distância em leilões de arte.

Segundo a *Artprice*, o Catar dá lances de cerca de 40% a 45% acima das cotações iniciais nos leilões de obras de arte e se interessa particularmente por arte moderna e contemporânea.

Cidadãos do Catar e seus conselheiros fizeram pesquisas ativas nos últimos meses no site da *Artprice* sobre os americanos Richard Serra, Jeff Koons, Mark Rothko, o britânico Damien Hirst, o japonês Takashi Murakami e a artista americana de origem francesa Louise Bourgeois, falecida em 2010.<sup>4</sup>

Paralelamente à incisiva aquisição de obras de arte ocidentais por parte de países árabes, esta época testemunha o interesse ocidental por uma arte árabe contemporânea que aborda particularidades da cultura oriental, mas faz uso de materiais e mídias muito semelhantes aos usados por artistas contemporâneos ocidentais. A busca pela renovação da identidade árabe através da arte e da arquitetura por parte de países do Oriente-Médio ricos em petróleo, faz parte das ações que visam resgatar a imagem maculada dos árabes no exterior; filiais do Guggenheim e do Louvre em Doha estão entre os megaprojetos que visam encontrar um equilíbrio entre oriente e ocidente. Segundo o jornalista Ourossoff (2010) a ideia é contar uma história nova, que rompa com uma longa história de declínio regional, incluindo as recentes convulsões atribuídas ao fundamentalismo, e restabeleça uma aparência de paridade cultural com o Ocidente.

Ao falar em arte árabe é importante esclarecer dois equívocos que permeiam o senso comum. O primeiro deles se refere às terminologias comumente usadas como sinônimos: islâmico, muçulmano e árabe. Os termos islâmico e muçulmano se referem a uma religião. Já o termo árabe refere-se a uma etnia. A religião islâmica foi criada em território árabe, porém nem todo islâmico, ou muçulmano, é árabe. Também é verdade que nem todo árabe é islâmico, ou muçulmano. A confusa associação ocidental entre o islâmico e o árabe tem início com o fim da União Soviética, momento em que estes grupos passam a ser tratados corriqueiramente como sinônimos e são levados à posição de problema. O *outro ameaçador* deixa de ser o comunista e passa a ser o fundamentalista islâmico. À medida que os termos parecem im-

<sup>4</sup> A *Artprice* oferece a seus assinantes cotações e indicadores do mercado de arte, com resultados de vendas e imagens de obras de mais de 450 mil artistas, além de funcionar como intermediário para compras à distância em leilões de arte.

bricados, dissemina-se conjuntamente a falsa ideia de que as revoltas ocorridas no Oriente Médio são de ordem religiosa, quando na verdade se tratam de questões políticas.

Ao falar em arte árabe é importante esclarecer dois equívocos que permeiam o senso comum. O primeiro deles se refere às terminologias comumente usadas como sinônimos: islâmico, muçulmano e árabe. Os termos islâmico e muçulmano se referem a uma religião. Já o termo árabe refere-se a uma etnia. A religião islâmica foi criada em território árabe, porém nem todo islâmico, ou muçulmano, é árabe. Também é verdade que nem todo árabe é islâmico, ou muçulmano. A confusa associação ocidental entre o islâmico e o árabe tem início com o fim da União Soviética, momento em que estes grupos passam a ser tratados corriqueiramente como sinônimos e são levados à posição de problema. O *outro ameaçador* deixa de ser o comunista e passa a ser o fundamentalista islâmico. À medida que os termos parecem imbricados, dissemina-se conjuntamente a falsa ideia de que as revoltas ocorridas no Oriente Médio são de ordem religiosa, quando na verdade se tratam de questões políticas.

A segunda questão que merece esclarecimento diz respeito ao contraste econômico no mundo árabe: a riqueza extrema se concentra nas mãos de poucas famílias. Os países árabes do Oriente Médio são: Líbano, Síria, Iraque, Jordânia, Arábia Saudita, Omã, Iêmen, Emirados Árabes Unidos, Bahrein, Catar e Kuwait. Pode-se acrescentar a eles a Palestina e parte do Egito. Os outros países árabes do mundo localizam-se principalmente no norte da África: Marrocos, Argélia, Líbia, Djibuti, Ilhas Comores, Mauritània, Somália, Sudão e Tunísia.

Entre os locais menos privilegiados economicamente no Oriente está a Palestina, com 70% da população em situação de pobreza, a maioria residente na Faixa de Gaza e na Cisjordânia. A Faixa de Gaza compreende uma área de 365 km<sup>2</sup> onde vivem aproximadamente 1,7 milhão de pessoas em estado de tensão permanente diante dos confrontos entre Israel e Palestina. Estas pessoas vivem cercadas por um muro construído pelos israelenses a título “proteção” contra ataques terroristas palestinos. A Faixa de Gaza é conhecida como um dos territórios mais perigosos e densamente povoados do planeta.

Há artistas que vivem ou trabalham na Faixa de Gaza, apesar da situação adversa. O artista palestino Taysir Batniji nasceu em 1966 na Faixa de Gaza, onde iniciou seus estudos em arte na Universidade *Al-Najah*. Em 1994, ganhou uma bolsa de estudos na França e lá deu continuidade a sua formação artística. Desde então, o artista divide seu tempo entre a França e a Palestina. Atualmente, Batniji é representado no circuito comercial por galerias alemã, libanesa e francesa; é um artista multimidiático, produz vídeo, pintura, fotografia, instalação e performance.

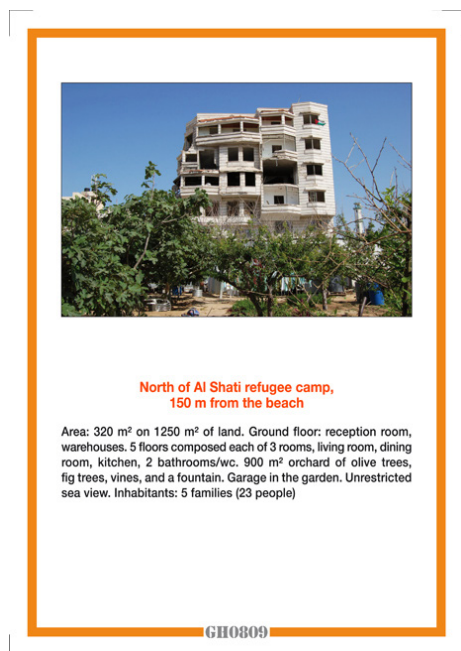
Batniji e outros 18 artistas compõem o grupo que participou da exposição *Miragens- Arte Contemporânea no Mundo Islâmico*, idealizada por Rodolfo Athayde com curadoria de Ania Rodríguez. A exposição passou pelo Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro (2010) e pelo Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo (2011). Os artistas são originários ou residentes no Irã, Egito, Iraque, Turquia, Argélia, Palestina, Brasil, Marrocos, Inglaterra e Síria. As obras vieram de coleções europeias e norte-americanas, e de acervos de Paris, Istambul e Damasco.

Para Stallabross (2014), a arte atual está aliçada no populismo na medida em que se pauta no alcance global da exploração, nas memórias da opressão, na prevalência da desigualdade de gênero, na geopolítica e na “guerra ao terror”. Exposições que lidam com tais temáticas se propagaram na última década pelo mundo. Obras de arte contemporâneas de origem árabe ocuparam este ano pela primeira vez um museu inteiro em Nova Iorque. A exposição *Here and elsewhere* (Aqui e alhures) reuniu quarenta e cinco artistas e coletivos de mais de 15 países com trabalhos predominantemente políticos

No caso da arte produzida pelo árabe Taysir Batniji, é pujante que questionam o papel da imagem na descrição e na narração de eventos históricos. A exposição confirma a acentuada valorização de artistas árabes em galerias, feiras, bienais e coleções. O discurso em torno dos desdobramentos do conflito entre Israel e Palestina, a luta pela terra e a devastação que tais assuntos provocam na população palestina. Um dos trabalhos mais impactantes é a obra GH 0809, abreviação de *Gaza-Houses 2008-2009*. Trata-se de uma série composta por 21 fotografias de 21 x 29,7 cm cada em que são apresentadas casas destruídas na Faixa de Gaza depois de um ataque israelense. As fotografias são acompanhadas por textos que simulam

ironicamente anúncios de agências imobiliárias mencionando, inclusive, os “inhabitantes” da casa.

Figura 7- Pannel fotográfico que compõem a obra GH 0809, de Taysir Batniji



Fonte: <http://www.taysirbatniji.com/en/photography/gh0809,-2010>

Ao colocar em evidência a arte que trata de questões conflituosas no mundo árabe e propagar através da imprensa o componente religioso como origem de tais conflitos, o sistema capitalista alimenta a noção de *outro ameaçador*, alimentando por consequência a necessidade de unificar os discursos de combate a este *outro* no intuito de minimizar a intolerância e, supostamente, melhorar a convivência no mundo. Assim, artistas orientais cooptados pelo sistema ocidental, são desligados de seus contextos de origem onde a questão real vivenciada é de cunho político, e não religioso, como se quer fazer crer.

### Considerações finais e possíveis teorizações acerca do problema

Conforme lembra Jameson (1995), artefatos visuais são essencialmente pornográficos<sup>5</sup>, sua finalidade é a fascinação irracional e o arrebatamento, portanto, a única maneira de pensar o visual é com-

<sup>5</sup> Termo usado por Fredric Jameson para se referir ao poder coercitivo e sedutor das imagens.

prender sua emergência histórica. Jameson sugere não uma ênfase valorativa, mas uma abordagem histórica e dialética dos fenômenos iconográficos. Para tal, faz-se necessária uma visão dos mesmos como formas inseparáveis da fissão da produção estética sob o capitalismo.

Jameson propõe examinar a arte contemporânea pensando no seu embricamento com a cultura de massa através da ênfase na repetição. A arte contemporânea, tal como a arte modernista, mantém relação de repressão com as angústias e preocupações sociais, esperanças e antinomias ideológicas. A diferença é que o modernismo tendia a produzir estruturas compensatórias de vários tipos e a cultura de massa, agora assimilada pela arte contemporânea, os recalca por meio da projeção de uma ilusão ótica de harmonia social. Assim, o conteúdo histórico genuíno é manipulado, embora Jameson ressalte que tal manipulação vai além do conteúdo ideológico, pois carrega consigo um conteúdo utópico: angústia e esperança são duas faces da mesma consciência coletiva. Muitas das obras de arte contemporâneas legitimam a ordem existente ao mesmo tempo em que cumprem sua tarefa de dar esperança, não importa se de forma distorcida.

A maneira como a arte árabe vem se inserindo no contexto mercadológico contemporâneo guarda consigo fortes indícios da tentativa de legitimação da ordem social vigente. O debate estético coincide com posicionamentos moralizadores atrelados ao bem e ao mal. Para Jameson (2006), este julgamento implica no julgamento de nós mesmos. O autor considera ser mais apropriado avaliar a nova produção cultural dentro da hipótese de trabalho de uma modificação geral da própria cultura causada pela reestruturação social do capitalismo tardio como um sistema. Trata-se da contradição entre a tentativa de unificar um campo e propor as identidades ocultas que o atravessam. Assim, as novas configurações do capitalismo viabilizadas por diversas estratégias, inclusive a adaptação do mercado de arte, produzem diferenças e um novo tipo de identidade. Não mais parece estranho pensar a mercadoria artística como artefato prostituído. Conforme alerta Jameson, o apelo a ela pelo pseudo-esteticismo contemporâneo é uma manobra ideológica e não um recurso criativo.

No entanto, é importante ter em conta o pressuposto reafirmado por Kosik (2002) de que o conhecimento se realiza como separação de fenômeno e



essência, do que é secundário e do que é essencial. É justamente essa separação que dá condições demonstrar a sua coerência interna, e, com isso, o caráter específico do problema. O despertar do mercado globalizado para a arte árabe tem raízes profundas compostas por fatores políticos e ideológicos. Ignorar tais fatores é posicionar-se a favor de uma adaptação flexível e reeditada do passado. Passado este que, no caso do Oriente Médio, não se constitui somente por histórias de conflito e fundamentalismo religioso. Esta é uma versão manipulativa que advoga pela manutenção da ordem social vigente veiculada por narrativas de exploradores contra explorados, estratégia de uma nova forma de manifestação do capitalismo que Jameson intitula de “capitalismo cultural”, de onde se conclui que a acelerada conversão da arte em instrumento de satisfação mercantil marcado por perspectivas hegemônicas é protagonista deste cenário de reconfiguração capitalista por meio da migração cultural.

### Referências

- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imesp, 2007.
- CARDOTE, Leonardo Fernandes Rodrigues. A crise financeira de 2008: a interdependência e as mudanças no regime financeiro internacional. **Revista de Direito da UNIGRANRIO**, v. 2, n.2, 2009.
- CÖELLIER, Sylvie. Modificações aparentes nas artes plásticas desde o ano 2000. **Revista Palíndromo- CEART/ UDESC**, v.6, 2011.
- GREFFE, Xavier. **Arte e Mercado**. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2003.
- JAMESON, Fredric. **A virada cultural**: reflexões sobre o pós-modernismo. Trad. Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Marcas do visível**. Trad. Ana Lúcia de Almeida Gazolla, João Roberto Martins Filho, Klauss Brandini Gerhardt, Marcos Soares, Neide Aparecida Silva, Regina Thompson e Roneide Venancio Majer. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- KOSIK, Karel. **Dialética do concreto**. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- OUROSSOFF, Nicolai. Museus de Abu Dhabi e no Catar buscam renovar a identidade árabe. **Jornal The New York Times** em 04/12/2010.
- OBAMA, Barack. **Discurso proferido pelo presidente**, 10 de setembro de 2014.
- STALLABRASS, Julian. Arte de elite em uma era de populismo. Trad. Daniela Kern. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 4, n. 7, ano 4, julho de 2014.
- ZIZEK, Slavoj. **Primeiro como tragédia, depois como farsa**. São Paulo: Boitempo, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Em defesa das causas perdidas**. São Paulo: Boitempo, 2007.

Recebido em: 21-05-2015

Aceito em: 20-08-2015