

O QUE É A MODERNIDADE? MODERNOS OU PÓS-MODERNOS, QUEM SOMOS? ARTE COMO ATITUDE

BARROS, Ana Maria de¹
VASCONCELOS, Ana Maria Martins Alves²

RESUMO

O texto resulta de uma pesquisa em andamento que pergunta sobre o Poético na atualidade, sobre o que é o moderno, o que é o pós-moderno, e se existe algo que vá além dessas nominações para definir outro movimento, momento, ou a atitude na arte. Quem faz esta importante pergunta é Baudelaire, e responde que arte cria a magia sugestiva que contém o objeto e o sujeito, o mundo exterior para o artista e o próprio artista. A arte enquanto “magia”, enquanto excesso de atitude mágica de transfiguração, de relação, de atualização, no sentido usado por Bataille. Para abordar tais pontos, o contexto das análises de Nicolas Bourriaud e Gilles Lipovetsky é parte do processo. Tais filósofos contemporâneos abordam a respeito de um *mundo hipermoderno*, paradoxal, e *altermoderno* que está relacionado com a imagem do arquipélago e de questões relacionadas à alteridade. O destaque em especial é Bourriaud, que propõe pensar o *flâneur*, mas para além do descrito por Baudelaire, é o artista que percorre a cidade como um errante, aquela com uma prática artística como invenção de diferentes relações entre os sujeitos, e na criação de cada obra de arte.

PALAVRAS-CHAVE: altermoderno. arte como atitude. Bourriaud. Hipermoderno. Lipovetsky.

WHAT IS MODERNITY? ARE WE MODERN OR POSTMODERN, WHO ARE WE? ART AS AN ATTITUDE

ABSTRACT

This paper is the result of an ongoing research that enquires about the poetic nowadays, what is modern, what is postmodern, and whether there is anything beyond these nominations to define another action, moment, or attitude in art. Baudelaire is the one who asks this important question, as well as he answers that art creates the suggestive magic that contains the object and the subject, the outer world for the artist and the artist himself. Art as 'magic', as an excess of magical attitude of transfiguration, of relationship, of updating, as Bataille normally used it. So, in order to discuss about these issues, and based on Nicolas Bourriaud and Gilles Lipovetsky's analyses, such context is part of the process. Those contemporary philosophers address about a hypermodern, paradoxical, and altermodern world that is related to the image of the archipelago and issues related to otherness. Particularly, Bourriaud is noteworthy, since he proposes to think of the *flâneur* but beyond what Baudelaire has described. It is the artist who walks around the city as a wanderer, that one with an artistic practice as the invention of different relationships among individuals, and on the creation of each work of art.

KEYWORDS: altermodern; art as an attitude; Bourriaud; hypermodern; Lipovetsky.

“*O lugar do escrito é o lugar do desejo. Não existe escritura fora daquela do desejo. Tudo que se passe fora do desejo é inútil*” (DURAS apud LIMA, 1985, p. 443).

1. CRIAR A MAGIA SUGESTIVA

Como lugar de desejo, este escrito é lugar de reflexão, um lugar onde se é, e não o espaço onde apenas se ocupa. Este é um lugar de escrita que reúne apontamentos de leituras realizadas e uma delas

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNIOESTE, Campus Cascavel. e-mail: anamariabarros@gmail.com

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNIOESTE, Campus Cascavel e-mail para contato: amavasco@gmail.com

nos levou a perguntar e refletir sobre o que é a literatura, a poesia, a música, se elas se relacionam e se há algo em comum.

Como lugar de desejo, encontrei Baudelaire, que sempre me fez pensar e avançar em algumas das inquietações. A poesia cria lugar, cria magia, cria o poético. Tal consideração foi possível com a leitura do prefácio do livro *Escritos sobre arte* de Baudelaire, no qual Gonçalves (1991) afirma que a pintura romântica estava vinculada, direta ou indiretamente, à literatura. Nessa discussão ele diz haver uma concepção do poético comum a todas as artes, mas que cada uma tem a sua especificação enquanto manifestação.

Ao dizer que a pintura se assemelha à poesia do mesmo modo que esta desperta no leitor as ideias da pintura, definia o que se pode considerar a base do que é essencial nos estudos comparados: a autonomia dos vários sistemas artísticos, sem hierarquização, baseados nas articulações profundas de seus meios próprios. Apreendendo dos sistemas vizinhos procedimentos estéticos e jamais o apoio servil ou a desmesurada rivalidade (BAUDELAIRE, 1991, p. 19).

Seguindo esses pontos abordados por Baudelaire, poderíamos pensar a música, a dança, a literatura e a pintura em sua autonomia, mas poderíamos perguntar sobre o poético na atualidade, **sobre o que é o moderno, o que é o pós-moderno³**, e se existe algo que vá além dessas nominações para definir outro movimento ou momento, ou atitude na arte.

Para tanto, partimos do ensaio “A arte filosófica” (“*L’Art Philosophique*”), apresentado nos *Escritos sobre a arte* de Baudelaire, no qual ele faz uma importante pergunta: “**O que é a arte pura segundo a concepção moderna?**”, ao que ele mesmo responde: “**É criar a magia sugestiva que contenha o objeto e o sujeito, o mundo exterior ao artista e o próprio artista**” (BAUDELAIRE, 1991, p. 71, grifos nossos). Destacamos a expressão *magia sugestiva*, que contém o objeto e o sujeito, e remete à ideia de imagem, de imaginação, daquilo que excede o próprio sujeito e o objeto - a arte enquanto “magia”, excesso, atitude mágica de transfiguração, de relação, de atualização, no sentido usado por Bataille⁴, do pulsar, que desperta uma visão que reformata incessantemente o que se vê e, poderíamos talvez afirmar, o que se ouve. Para abordar a arte enquanto excesso, nossa análise passa pelo contexto das análises de Nicolas Bourriaud e Gilles Lipovetsky, Baudelaire e Bataille.

³ Baudelaire (1821–1867) e Theophile Gautier (1811–1872) foram os dois primeiros escritores a usar o termo *Pós-Moderno*.

⁴ Nascido em 1897 e falecido em 1962, na França, foi um pensador e escritor francês, cuja obra transita pela literatura, filosofia, antropologia, economia, crítica literária, sociologia e história da arte. São temas abordados em seus escritos: o erotismo, a transgressão e o sagrado, dentre outros.

2. CONCEPÇÃO MODERNA?

No ocidente, a história é demarcada em três grandes períodos: a antiguidade, o medievo e a modernidade. Assim, quando falamos em pós-modernidade, supõe-se que ela se opõe ou supera a modernidade. O termo é utilizado em diferentes âmbitos e, em geral, situa-se no final da década de 1970, o início desse novo período.

O tema do moderno e do pós-moderno esteve e continua em discussão, avançando. Foi o que nos chamou a atenção em uma matéria intitulada “O pós-modernismo morreu, viva a altermodernidade”, de Vanessa Rato (2009), sobre a trienal da Tate⁵, em Londres, quando ela evidencia a fala de Nicolas Bourriaud⁶ abrindo o evento. Ele pergunta se **somos modernos ou pós-modernos**, e afirma que nem um nem outro. Responde que nós somos de uma nova era que age e cria com uma visão diferente do caos, além de propor pensar no que chamou de altermodernidade.

No mesmo ano de 2009, Bourriaud publicou *Estética relacional e de pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. O texto é inaugural do que hoje conhecemos como Estética Relacional. Esta visão pode ser inscrita em uma tradição do materialismo. Althusser (2002) escreve sobre uma essência humana transindividual constituída por laços que unem as pessoas em formas sociais históricas. Tais formas, na modernidade, dependeram e dependem de que criemos ferramentas mais eficazes, mais adequadas, para que aprendamos o que mudou e o que continuou a mudar. No caso das manifestações artísticas, segundo Bourriaud, há um esgotamento que esvaziou o conteúdo de julgamento estético herdado, mas, por outro lado, ele continua sendo aplicado às artes e suas práticas. O papel do crítico seria o de estudar essas práticas no presente.

3. ESPETACULARIZAR O COTIDIANO VERSUS IMAGENS ERRANTES

O debate sobre estas questões do moderno e do pós-moderno, como já afirmado, é antigo e já envolveu nomes como Heidegger, Wittgenstein, Benjamin, Baudelaire, Bataille, Lyotard, Foucault, Baudrillard, Derrida e Lipovetsky. Para este último, hoje temos muitas imagens que espetacularizam o cotidiano, presente na chamada mídia. Também está no que é apresentado nas telas de todos os tamanhos, como no cinema, na televisão, no telefone, no celular etc. Todas as pessoas, em qualquer

⁵ O Tate, ou Museu Nacional Britânico de Arte Moderna, é o mais visitado museu de arte moderna no mundo.

⁶ Nasceu em Niort, na França em 13 de abril de 1965. Fundador e ex-diretor do *Palais de Tokyo* (1999 a 2006), de Paris. É crítico de arte, curador, ensaísta, criou e dirigiu revistas especializadas. Atualmente é diretor da Escola de Belas Artes de Paris. No Brasil, em 2006, participou dos Seminários da 27^a Bienal de São Paulo.

idade ou situação socioeconômica, ficam fascinadas pelas telas e sua luminosidade mágica. No cinema, por exemplo, há magia, mas há imagens errantes e efêmeras, isso nos diz Gilles Lipovetsky. Ora, parece que cabe perguntar novamente: **o que é a arte na concepção do Hipermoderno?** (termo trabalhado por Gilles Lipovetsky⁷).

Lipovetsky descreve os tempos atuais com o termo *pós-modernidade*, ou seja, uma fase de transição ocorrida entre as décadas de 60 a 80 do século XX, época em que ficou evidente o chamado sujeito autônomo, independente das amarras institucionais sociais e políticas. No livro *Era do vazio* (L'ère du vide), publicado em 1983, ele analisa a passagem da modernidade para a pós-modernidade, demarca a ruptura com a tradição moderna e suas estruturas de normalização, que impunham um conjunto de regras, técnicas que rumavam para a padronização das condutas, para uma personalização de suas condutas (LIPOVETSKY, 1983, p. 2). Escreve ele na obra citada: “não mais pela tirania dos detalhes, mas com o mínimo constrangimento e a máxima possibilidade de escolhas privadas possíveis, com o mínimo de austeridade e o máximo de desejo possível, com o mínimo de coerção e o máximo de compreensão possível” (LIPOVETSKY, 1983, p. 2). Contudo, com essas mudanças, há o desenvolvimento de uma sociedade que será marcada pelo excesso, pela hiperfuncionalidade definida pela lógica do consumo.

Hipermoderno, pós-moderno, moderno são termos que vêm sendo utilizados ora para falar de um tempo, ora para falar sobre um comportamento, ora para falar sobre modos de vida, ou ainda sobre uma atitude.

O mundo hipermoderno, tal como se apresenta hoje, organiza-se em torno de quatro polos estruturantes que desenham a fisionomia dos novos tempos. Essas axiomáticas são: o

⁷ Filósofo francês, teórico da Hipermodernidade, nasceu em set. de 1944; sociólogo, professor e filósofo, em Millau, na França. Autor de várias obras publicadas pela grande editora francesa Gallimard. Especialista em pós-modernidade, considerado um dos maiores defensores atuais das democracias liberais e um crítico temível e consistente da satanização da mídia.

Obras de Lipovetsky:

- Do Luxo Sagrado ao Luxo Democrático;
Era do Vazio, A: ensaios sobre o individualismo contemporâneo (1988);
O Crepúsculo do Dever: a ética indolor dos novos tempos democráticos (1994);
A Felicidade Paradoxal: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo (2007);
O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas (1989);
A inquietude do futuro: o tempo hipermoderno;
O Luxo Eterno: da idade do sagrado ao tempo das marcas;
Metamorfose da Cultura Liberal;
A Sociedade da Decepção;
A Sociedade Pós-Moralista;
Os Tempos Hipermodernos;
A Terceira Mulher (2000);
A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada (2010);
A estetização do mundo (2015).
Da Leveza: para uma civilização do ligeiro (2016);
Plaire et toucher: essai sur la société de séduction (2017).

hipercapitalismo, força motriz da globalização financeira; a *hipertecnização*, grau superlativo da universalidade técnica moderna; o *hiperindividualismo*, concretizando a espiral do átomo individual daí em diante desprendido das coerções comunitárias à antiga; o *hiperconsumo*, forma hipertrofiada e exponencial do hedonismo mercantil. Essas lógicas em constantes interações compõem um universo dominado pela tecnicização universalista, a desterritorialização acelerada e uma crescente comercialização planetarizada. É nessas condições que a época vê triunfar uma cultura globalizada ou globalista, uma cultura sem fronteiras cujo objetivo não é outro senão uma sociedade universal de consumidores (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 32).

Lipovetsky inicia com as palavras acima o capítulo “A cultura como mundo e como mercado”, em seu livro lançado em 2008, publicado no Brasil em 2011. *Hipercapitalismo, hipertecnização, hiperindividualismo, hiperconsumo são as características do que ele chama de um mundo hipermoderno* e, ao mesmo tempo, paradoxal. Paradoxal porque esses “hiper” geraram também, tanto no plano social como no plano individual, a busca, muitas vezes, insana, de vida saudável, na alimentação, no modo de vida com sustentabilidade. Associada a essas buscas está a necessidade de estar sempre informado e da comunicação imediata, a luta pela autonomia, seja financeira, seja no modo de pensar. Ao mesmo tempo, os “hiper” geraram intolerância, poluição de diferentes tipos, transtornos de ansiedade, dificuldade com a organização do tempo, falta das relações afetivas, falta das relações com o coletivo, falta de percepção da realidade tal como apresenta-se, intolerância religiosa, dentre outras questões.

No entanto, Bourriaud, antes de definir nossa época, como fez Lipovetsky, faz uma pergunta ligada à modernidade, essa que olhava para o futuro: para onde vamos? E alertou para a diferença entre o moderno e o pós-moderno ao afirmar que lá havia certa linearidade, e hoje há a proliferação de redes, “constelações”, “arquipélagos”. O altermoderno, como já dito, nome e conceito forjados na curadoria realizada para a Trienal da *Tate Britain*, de 2009, parece ser a alternativa ao pós-moderno. Para o autor, a ideia de “pós” remete a um vazio teórico.

O conceito de altermoderno está relacionado com a imagem do arquipélago e de questões relacionadas à alteridade, e isso permite-nos pensarmos a respeito do hoje. É uma visão que vai além da visão linear da História, na qual há, ao mesmo tempo, múltiplas temporalidades em que vida e arte, ao explorarem dimensões do presente, aparecem como experiências que desorientam. Ora, para Baudelaire, o modelo de modernidade era diferente, mas ficou para a visão de altermodernidade a noção de *flâneur*.

O “flâneur” é aquele que percorre a cidade, deixando-se perder na sua observação. Isto era no século XI; hoje as cidades não chegam — o “flâneur” de uma altermodernidade corresponderá a um nómada global, ou, em rigor, a um errante cultural, aquele que procura o inverso do enraizamento absoluto, ou seja, aquele que põe suas raízes em movimento, encenando-as em contextos e formatos heterogéneos, negando-lhes qualquer valor como origem, traduzindo ideias, transcodificando imagens, transplantando comportamentos,

trocando, mais do que impondo. Um nómada cultural que transforma a "flânerie" numa técnica de geração de criatividade e conhecimento (RATO, 2009, p. 121).

4. A ATITUDE DA MODERNIDADE

Antes de nos aprofundarmos na discussão da arte ou de uma possível poética em um mundo *hipermoderno* ou *altermoderno*, parece-nos importante revisitarmos alguns pontos que marcaram o que se chamou de modernidade.

Tomando como aspecto a “atitude”, Baudelaire (1821–1867), considerado autor do Romantismo⁸, é marco do pensamento da modernidade. Ele definiu a modernidade como o efêmero, o transitório, o contingente, características da arte, mas também do eterno e imutável.

A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo: a maior parte dos belos retratos que nos provêm das épocas passadas está revestida de costumes da própria época. [...] Não temos o direito de desprezar ou de prescindir desse elemento transitório, fugidio, essas metamorfoses são tão frequentes (BAUDELAIRE, 1996, p. 25).

A atitude da modernidade é definida na perspectiva de vida, no gosto por descobrir a si mesmo, no inventar-se e fazer suas escolhas. Com isso, Baudelaire desencadeou um importante debate sobre os princípios da estética, num cenário de arte profundamente arraigada em cânones indiscutíveis do clássico e o romântico. A imagem do dandismo é identificada por Baudelaire como aquela que representa essa atitude. O dândi nega a sociedade burguesa, tem elegância moderada, sutileza intelectual, ironia melancólica, tem uma moralidade pós-cristã, uma ética que busca se expressar como estética.

O dândi aspira a uma moralidade diferente, pós-cristã, poderia dizer. Uma ética preocupada com a estética e não mais com a teologia ou o cientificismo, essas duas pragas às quais devemos as misérias da filosofia moral por séculos. No centro dessa nova forma, o indivíduo é o rei. O projeto consiste em dar ao “Beau” um lugar arquitetônico que rebaixa o Verdadeiro ou o Bom. [...] Sua arte é a distinção: o dandy é único. Seguir e guiá-lo é até odioso — Zaratustra é um deles, e Cyrano é claro. Por sua vez, praticam, ardente, o culto de si mesmo que caracteriza as fortes individualidades de suas potencialidades, ansioso por produzir um estilo onde triunfe, a priori, o caos (ONFRAY *apud* SCHIFFER, 2010, p. 101-102).

⁸ Em 1979, Lyotard publicou *A condição pós-moderna*, obra polêmica que traz as lições do pós-moderno. Vários pensadores e suas obras são exemplos da discussão do pós-moderno, dentre eles Michele Foucault (1926–1984), Gilles Deleuze (1925–), Jean-François Lyotard (1924–), Gilles Lypovetsky, Jacques Derrida (1930–), Jean Baudrillard (1929–), Gianni Vattimo (1936–), Umberto Eco (1932–) e Richard Rorty (1931–).

Baudelaire traz em sua poesia o enigma do *dândi* intimamente ligado ao seu tempo, um tempo de *inferno* instalado, por exemplo, pelo preço que cada coisa adquire, e é uma forma de contrapor, de transgredir. Como ator e espectador do seu tempo, Baudelaire resiste às inúmeras divisões decorrentes do sistema instalado que divide os espaços, divide o trabalho, e faz isso assumindo a máscara do *flâneur*, ou seja, ele é multidão, mas diferencia-se dela quando desafia as operações da multiplicidade. O *flâneur* deixa-se perder em suas observações da cidade.

O seu olhar e a sua atitude destacam-se. Ele se transfigura na obra, no poético, para tentar achar o rosto do verdadeiro poeta, de si mesmo. Sobretudo, entende que o modo de ser moderno caracteriza-se como “atitude”. A atitude é, portanto, para o artista moderno, aquilo que deve ser observado e esquecido; por exemplo, em relação ao que a academia ensina. E o artista moderno é aquele que sensivelmente percebe seu tempo e não é censurado pela técnica.

Para Bourriaud, a arte tem o papel de constituir forma e peso aos processos invisíveis, tem o papel de romper com a lógica do espetáculo e restituir o mundo como experiência a ser vivida. Ele entende a forma como uma unidade coerente, autônoma, que apresenta as características do mundo; tem autonomia, mas não é o mundo, é uma parte no conjunto das formas existentes. Assim, a arte seria uma forma de mudar uma realidade social, baseada no espetáculo, no modelo neoliberal, pois pode intervir nesses processos ao sensibilizar, transformar e educar quem a assiste. Para ele, a arte tem sua existência informada na totalidade da vida.

Por outro lado, referindo-se à tradição, escreve Lipovetsky (2011, p. 41):

rezar, trabalhar, trocar, combater, todas essas atividades comportam dimensões estéticas que são tudo, menos fúteis, ou periféricas, a tal ponto que são necessárias ao sucesso das diferentes operações sociais e individuais. O nascimento, a morte, os ritos de passagem, a caça, o casamento e a guerra dão lugar em toda parte a um trabalho de artealização feito de danças, de cantos, de fetiches, de acessórios, de relatos rituais estritamente diferenciados segundo a idade e o sexo.

Vanessa Rato (2009, p. 123) escreve sobre o termo criado, a partir da natureza, para explicar a explosão multicultural que se vive, comentada por Bourriaud.

O arquipélago é o exemplo da relação entre o uno e o múltiplo. É uma entidade abstracta; a sua unidade deriva de uma decisão [humana] sem a qual nada seria lido a não ser um espalhar de ilhas unidas por nenhum nome comum. A nossa civilização, que leva as marcas da explosão multicultural e da proliferação de estratos culturais, parece-se com uma constelação sem estrutura, à espera da sua transformação em arquipélago.

Portanto, o pós-modernismo é “a filosofia do lamento, um longo episódio de melancolia na nossa vida cultural” (BOURRIAUD *apud* RATO, 2009). Assim, é preciso deixar de lamentar o passado de uma história perdida que não tem mais a capacidade de ser lida. A necessidade de

reinvenção “perante o que supõem ser novas ou demasiado velhas circunstâncias é tão antiga como o homem e [...] cada época produziu a sua própria modernidade” (BOURRIAUD *apud* RATO, 2009).

Tanto Lipovetsky como Bourriaud colocam em questão os sujeitos moderno e contemporâneo, mas com muitas diferenças, especialmente no tocante à sociedade e como estão a caminho de modernidade no seu caráter *mágico* — a arte enquanto “magia”, enquanto excesso, atitude mágica de transfiguração, de relação, de atualização, no sentido usado por Bataille, do pulsar, que desperta uma visão que reformata incessantemente o que se vê e, poderíamos talvez afirmar, o que se ouve.

5. PENSAR O FLÂNEUR

Benjamin analisou alguns ensaios das obras de Baudelaire (1821–1867) com ênfase na presença do *flâneur* que, como um voyeur, passeia a e perde a noção do tempo, distraído e atraído pelo dia a dia das pessoas que vivem nas cidades.

Benjamin despertou em muitos artistas a curiosidade do termo *flâneur*. Além disso, as mudanças sociais e econômicas geraram uma explosão demográfica das cidades. Londres e Paris, espaços onde as artes, a literatura e a vida moderna, permitiram que novas propostas estéticas fossem vistas, aceitas e vividas. Para Benjamin, “a cidade é o autêntico chão sagrado da *flânerie*” (BENJAMIN, 1994, p. 191). Para ele, os textos de Baudelaire são significantes quando se trata de retratar a social parisiense do século XIX. São textos que se remetem aos detalhes e características peculiares de pessoas urbanas em um contexto moderno. Os “*mauvais lieux*” causam fascínio a Baudelaire, pois são espaços que o levam a passeios errantes, onde ele vaga em ruas que o tornam um “perfeito divagador, para o observador apaixonado”. Para o poeta francês, o *flâneur* se embriaga quando se enxerga no meio da multidão e, para Benjamin, surge como “uma expressão misteriosa do gozo pela multiplicação do número”.

É primordialmente Bourriaud quem propõe pensar o *flâneur* como o artista que percorre a cidade como um errante, ou aquele que, além de deixar-se perder em suas observações, como ocorria no século XIX, coloca as suas raízes em movimento, nega os valores de origem, questiona e cria novos conhecimentos, gera criativamente relações com o mundo e com os outros, e assim por diante em outras relações. A prática artística se daria, portanto, na invenção de diferentes relações entre os sujeitos, e na criação de cada obra de arte. A arte é “radicante”, o que significa uma dessacralização das raízes, pois são cultivadas, elaboradas, a partir de um processo errante, fora de sua órbita. A própria tecnologia exerce influência sobre a produção da arte

[...] a invenção da fotografia, primeiro, produziu a técnica impressionista da pintura. No seu início, a internet modificou profundamente a consciência dos artistas sobre interação, partilha, relações humanas etc. Agora os tempos estão maduros para produções *online* que vão além da mistificação tecnológica. E noções como “códigos” ou o movimento “copyleft” são, obviamente, promissoras e estão atualmente conduzindo uma nova geração de artistas.

A produção dos artistas, com toda a influência dessa tecnologia, pode ser *Radicante*, enquanto postura ético-estética, e assumir uma posição de criação e de arte como invenção de novas relações com o mundo. O “artista radicante” é um sintoma da atualidade, migrações, nas navegações, da mobilidade porosa como a navegação da internet, por exemplo.

Fabbrini (2012, p. 260) nos relembra que a palavra *Radicante* refere-se a uma planta com várias raízes ou a que é capaz de produzi-las sempre que replanta então o referido autor associa o artista radicante àquele que não fixa suas raízes em apenas um território, com o propósito de deixar em aberto a chance de continuar com as “trocas culturais” (BOURRIAUD, 2011a, p. 12).

Seria o artista que, sem calcinar suas primeiras raízes, se abriria ao longo de sua trajetória a sucessivos replantios, os quais frutificariam de acordo com o solo que os acolhesse. Essa “aclimatação” consistiria de “traduções culturais” ou “laboratórios de identidades”, noções semelhantes às de “plataforma” ou “estação” já apresentadas em *Estética Relacional*; ou seja, lugares em que o artista e o público compartilhariam, durante certo tempo, “novos modos possíveis de habitar” o “mundo existente” (BOURRIAUD, 2009, p. 111 *apud* FABBRINI, 2012, p. 260).

Por conseguinte, os artistas que se permitem perambular pelo mundo a partir das “negociações culturais” são responsáveis por ressaltarem a “altermodernidade”: a “modernidade do século XXI” (BOURRIAUD, 2009, p. 41).

Essa “nova categoria” de artistas rejeita

tanto o sentido de modernidade artística do século passado, inseparável das ideias de vanguarda, progresso, utopia, colonialismo ou eurocentrismo, quanto a noção de pós-modernismo, enquanto ecletismo ou multiculturalismo. Bourriaud afirma a coexistência de “identidades culturais” enquanto “diferenças exóticas” a serem preservadas no sentido do *cultural studies* (BOURRIAUD, 2009, p. 170-188 *apud* FABBRINI, 2012, p. 262).

Assim, a partir das análises feitas por Fabbri, baseadas nos termos “arte radicante” e “altermodernidade”, presentes e fundamentais no livro em destaque, escrito por Bourriaud (2009), ressalta-se a modernidade artística, todavia revisitada de acordo com “as contradições do presente”.

A proposta de uma estética relacional impulsionou o seu reconhecimento pelo mundo da arte global. Antes ele era visto como seguidor do movimento conceitual, e a estética relacional o transformou em um dos pioneiros de um novo modo de ver a arte e as relações que ela propicia.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. A querela do humanismo. **Crítica Marxista**, n. 14, p. 48-73, 2002. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/sumario.php?id_revista=14&numero_revista=14. Acesso em: 26 nov. 2019.

BAUDELAIRE, C. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BAUDELAIRE, C. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BAUDELAIRE, Charles. **Escritos sobre arte**. Org. e trad. Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Imaginário; Edusp, 1991.

BAUDELAIRE, C. O pintor da vida moderna. In CHIAMPI, I. (Org.). **Fundadores da modernidade**. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Ática, 1991, p. 102-119.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura/Walter Benjamin. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, W. **Origem do drama barroco alemão**. Trad., apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, W. **Rua de mão única**. 5. ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas, v. 2).

BENJAMIN, W. **Walter Benjamin, Sociologia**. 2. ed. Trad., introd. e org. Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1991.

BOURRIAUD, N. **Radicante**: por uma estética da globalização. Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011a. (Coleção Todas as Artes).

BOURRIAUD, N. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009a; e, por fim, do autor, *Pós-produção*: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009b.

BOURRIAUD, N. **Pós-produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins, 2009.^[1]

FABBRINI, R. N. A Altermodernidade de Nicolas Bourriaud. **Trans/Form/Ação**. Marília, v. 35, n. 3, p. 259-266, Set./Dez., 2012.

GONÇALVES, A. J. O olhar refratário de Charles Baudelaire. In: BAUDELAIRE, C. **Escritos sobre arte**. Org. e trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário; Edusp, 1991.

LIMA, S. **A alta licenciosidade**: poética e erótica. São Paulo: FAAP, 1985.

LIPOVETSKY, G. **L'Ère du Vide.** Gallimard: Paris, 1983.

LIPOVETSKY, G; SERROY, J. **A cultura-mundo:** resposta a uma sociedade desorientada. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

RATO, V. O pós-modernismo morreu. Viva a altermodernidade. **Ípsilon**, 30 mar. 2009. Disponível em: <https://www.publico.pt/2009/03/30/culturaipsilon/noticia/o-pos-modernismo-morreu-viva-a-altermodernidade-226994>. Acesso: 20 de nov., 2019.

SCHIFFER, D. S. **Le dandysme, dernier éclat d'héroïsme.** Paris: Presses Universitaires de France, 2010.