

A PINTURA REALISTA ENTRE O GUETO E O “BUNKER”: O CASO DA COLEÇÃO DE ARTE FIGURATIVA NO SÉCULO XXI DO MEAM BARCELONA.

REALIST PAITING BETWEEN THE GUETO AND THE BUNKER: THE XXI CENTURY FIGURATIVE ART COLLECTION AT MEAM BARCELONA.

Jeims Duarte dos Santos / UFPE

RESUMO

Este artigo propõe uma reabilitação contemporânea para a noção de realismo pictórico. Buscando evitar o simples transplante de uma categoria estilística (“ismo”) após a crise moderna da historiografia, o artigo compara o realismo em pintura com três noções correlatas: mimese, representação e figuração. Propondo, com isto, que “realismo” é eminentemente “ficção”, o artigo centra no caráter ficcional da Coleção de Arte Figurativa no século XXI, do MEAM Barcelona, cuja curadoria propõe a defesa da tradição como valor atual. Diante desta acepção de um realismo contemporâneo, o artigo conclui com uma outra, mais aberta aos condicionantes tecnológicos da contemporaneidade, numa abordagem poética descrita como “alter-realismo”.

PALAVRAS-CHAVE: pintura realista, mimese, representação figurativa, MEAM Barcelona, alter-realismo.

ABSTRACT

This article seeks a contemporary rehabilitation to the notion of pictorial realism. The article is bound to avoid a simple transposition of such stylistic category (“ism”), considered the modern historiographic crisis. In doing so, the article compares pictorial realism with three notions linked to it: mimesis, representation and figuration. Proposing, then, that “realism” is, basically, “fiction”, the article focuses on the fictional character of the XXI Century Figurative Art Collection at MEAM Barcelona, curated with the principle that attention to tradition is a contemporary value. Given that idea of contemporary realism, the article ends with another one, open to the technological conditions of contemporaneity, in a poetical approach here described as “alter-realism”.

KEYWORDS: realist painting, mimesis, figurative representation, MEAM Barcelona, alter-realism.

Contexto terminológico: mimese; representação; figuração; realismo.

As (mais) recentes querelas artísticas sobre a morte da pintura parecem frequentemente ignorar que certas ideias e termos em questão permeiam os respectivos debates há séculos. Um exame retrospectivo de tais debates demanda perspectivismo histórico. Um exame de tais debates no atual contexto artístico demanda, por outro lado, tomadas de posição.

Este artigo propõe discutir em termos de “realismo” uma recente e específica produção pictórica que coloca a si mesma como “figuração”, podendo também ser endereçada como “representação” ou até mesmo “mimese”, a depender do comentador.

Assim, parece necessário um exame comparativo e prévio - embora sucinto - destas quatro noções. Como se verá, um ponto visto como comum a todas elas, sua dimensão ficcional, será a base da proposta deste artigo por uma poética realista específica a esta nossa contemporaneidade digital e “globalizada”. Falar de poética, inclusive, demanda já a consideração de uma das noções-chave aqui elencadas; noção esta que constitui como que o par dialético de toda poética: a noção de *mimese*.

A mimese.

Do grego “mímesis” (“imitação”, donde o latim “imitatio”), a noção é consolidada nas filosofias de Platão e Aristóteles. O sentido do termo, proposto pelo primeiro, é o de imitação da natureza, que por sua vez seria uma imitação do mundo das Ideias. O sentido proposto pelo segundo já concebe certa autonomia nesta ação de imitar, sendo o imitador visto já como “intérprete” da natureza. As sutilezas da noção podem ser aqui apenas sugeridas:

A *mimesis* antiga, apesar de sua tradução posterior como *imitatio*, correspondia, antes, à adequação a um horizonte de valores, e, mais especificamente, a critérios de verdade. (...) Em Platão, a *mimesis* é desprezada pelo grau de distorção em relação às Ideias. (PINTO COELHO, 2012: 586).

Assim, já o sentido antigo de mimese evoca algum grau de “autonomia” ou objetivo por parte do imitador. O sentido básico do termo que chegou até nós, porém, foi mesmo o de imitação (reproduzindo, plasticamente, algum dado tridimensional do

mundo físico). A continuidade deste sentido provavelmente se deu menos por inércia do que pela força de outros conceitos com sentido convergente - e mais operantes só posteriormente, como o de representação.

O artigo, neste sentido, se abstém de traçar uma “genealogia” dos demais termos, como o fez minimamente com a “mimese”. Considerem-se, contudo, os seguintes balanços:

A representação.

Resumindo Bell (1999: 208), o termo pode ter as seguintes acepções:

Representação pictórica: associada a noções como “imitação”, “semelhança” e “realismo” em relação a objetos do mundo físico retratados;

Representação simbólica: associada ao uso “metafórico” e convencionado de representações, de outra forma, aparentemente pictóricas, como no retrato de uma pomba branca simbolizando o espírito santo;

Representação sistêmica: associada, com o Estruturalismo, a sistemas sígnicos facultadores de “visões de mundo”. Num sentido básico de “delegação” ou “estar para”, um signo “representa” algo ao se colocar no lugar desse algo no interior de um sistema de signos.

Em retrospecto, tais acepções se colocam, contemporaneamente, como associáveis. A noção ampla de *representação* indica assim um circuito entre apreensão física e apreensão mental da realidade, em função da contínua dinâmica de ação e reação humanas frente ao ambiente. Estruturas sensoriais e mentais em permanente processamento formariam então estes complexos nexos de imagem, ação e pensamento enquanto “*representações da realidade*”.

O artigo, porém, ao falar de *pintura representativa*, estará basicamente se referindo ao sentido próprio de representação pictórica. É este, para os presentes propósitos, o sentido envolvido na noção moderna de “crise da representação”, ou das práticas de registro da realidade com pretensão de objetividade.

É este também o sentido abordado por Wallis (1991) ao defender uma “representação repensada ou desconstruída”, ou seja, ainda presente, mas imbuída da contemporânea descrença em todo projeto de total controle e fiel registro da realidade, como desde Descartes até o modernismo.

Interessante notar que por conta destas sutilezas de sentido, mas também por razões mais complexas, que o artigo omite, a crise da representação (que em pintura pode ser entendida como uma crise da pintura *per se*) acabou como a crise de *uma* pintura: a figurativa.

A figuração.

A grande dificuldade desta noção é sua particular ambiguidade, como a sinalizar a ambiguidade inerente a toda “linguagem”. Por exemplo, falar de “desenho da figura humana” evoca visões diversas das ligadas a um senso geral de “figura x fundo”. As primeiras conotam mais o realismo; as segundas, mais a abstração. Para Little (2010), a arte figurativa designa “as manifestações artísticas que representam: a forma humana, os elementos da natureza e os objetos criados pelo homem”.

O problema da figuração (que é o problema do realismo) é o de decidir não por uma oposição, mas por um *continuum* entre os graus de convenção que diferenciam o que é tido como estilização ou progressiva abstração, por um lado, e o que é tido por semelhança ou verossimilhança, por outro.

De qualquer modo, o senso comum mantém, para o entendimento geral de figuração, um sentido atrelado aos cânones da representação clássica ou nela espelhada. Este é inclusive o conceito de figuração que molda a Coleção de Arte Figurativa no século XXI, do MEAM Barcelona, vista adiante. Ao reportar-se ao cânone idealista da perfeição representativa, tal sentido de figuração estrategicamente evita o contrário do idealismo: o realismo.

O realismo.

Por que o faz? Provavelmente, a tradição (valor progressivamente atacado com o desenrolar do modernismo) foi escolhida pelo MEAM justamente como “ideologia” de defesa e/ou ataque frente a um *establishment* da “arte contemporânea” altamente anti-representativo, anti-pictórico e anti-figurativo. A bandeira do realismo, com sua

“limitada” agenda social, não serviria. O glorioso estandarte da figuração (a de Rafael, não a de Grosz) terá mais força. O realismo, como tendência figurativa desde o final do século XIX até o final do século XX, possui realmente um universo poético mais específico. Ainda assim, considere-se a polissemia deste sentido básico, a partir deste panorama historiográfico:

A concentração nos lugares-comuns (...), evidente no *Pop*, identificam-no como mais um florescimento do realismo na arte. Usado até então para descrever arte tão diversificada quanto as pinturas de meados do século XIX, de Courbet, Millet e Daumier, o Cubismo de Picasso e Braque e, sob o rótulo “Realismo Socialista”, as imagens glorificantes e propagandísticas da Rússia Stalinista, “realismo” tornou-se mais uma vez útil como termo de abrangência total para o que parecia ser um movimento geral de afastamento da abstração e da expressividade emotiva individual da arte do começo do pós-guerra. Na França, o trabalho de Arman (1928-), Daniel Spoerri (1930-), Yves Klein, (...) e outros foi, de fato, chamado em 1960 de *Nouveau Réalisme* [Novo Realismo] pelo crítico Pierre Restany, em lugar do rótulo inglês *Pop*. Em parte, esta diferença terminológica pode ser vista como uma tática dentro de uma batalha ideológica mais ampla. (ARCHER, 2001: 23.).

Novamente, hoje todos estes sentidos confluem. Ainda assim, um pintor como Lucien Freud não será descrito hoje como realista, mas como Lucien Freud. Ele - e outros poucos - estão a salvo da mira anti-representativa da “arte contemporânea”. Mas onde estará o crivo para tal distinção?

Para o MEAM Barcelona, a resposta é indiferente se a ideia for agradar o *establishment* e suas possíveis concessões. Melhor é contrapor-se como uma alternativa de *establishment*. É ver em si o contemporâneo, apoiado, contudo - e fortemente - na tradição.

O Museu Europeu de Arte Moderna (MEAM) abriu em junho de 2011 com uma grande mostra de artistas contemporâneos, formando uma coleção inédita na Europa, cujo denominador comum é o recurso às regras [“cânones”] da arte figurativa. (www.meam.es., a 28 de abril de 2017, em tradução nossa).

Num ciclo moderno não tão linear nem simples e cheio de reviravoltas, a arte abandona a pintura; a pintura abandona a representação; a representação abandona o realismo (histórico), às vezes em busca da História. Como já sinalizado, contudo, há um elemento comum a todos estes cruzamentos, a *ficção*, a sugerir o

quanto a realidade pode ter de ficcional - e o quanto a ilusão proporcionada pela arte é calcada em realidades:

...a dimensão ficcional da arte vem romper a cadeia da realidade, devolvendo-a à sua natureza precária, à mescla instável de real, imaginário e simbólico que ela contém: essa ficção amplia a realidade (...) Pois a ficção não é só o imaginário e o ficcional não se reduz ao fictício: (...) O fictício opõe-se à realidade na qual se inspira; o ficcional - que é o regime do relato, da narrativa - faz as vezes de legenda ou dublagem, mas sem apagá-la. (BOURRIAUD, 2011: 100).

Assim, mimese, representação, figuração e realismo possuem em comum o caráter ficcional de *todo* relato artístico. Trata-se sempre de traduções. Algumas mais “abstraídas” que outras da referência à presença original do mundo. Interessante notar que a Filosofia da Diferença (Derrida) nega inclusive esta realidade primeira, negando a representação pelo critério da inexistência do referente, signo numa cadeia infinita de signos.

Dado este breve panorama de relações, o artigo advoga a propriedade de se falar (novamente) em realismo, caso numa pintura *figurativa, representativa, mimética, icônica* etc. perceba-se o propósito de um diálogo documental (mas que se sabe ficcional) entre o artista e as estruturas sociais, culturais, políticas e existenciais da realidade que o cerca. Se o digital é a marca simbólica distintiva da contemporaneidade (simbólica, por exemplo, de um “capitalismo digital”), é ele a “face da realidade” que um realismo contemporâneo deve mirar.

Em outras palavras, se uma pintura neste momento investiga a realidade figurativamente, mesmo ciente da dimensão ficcional tanto desta realidade quanto desta figuração, esta pintura *pode* ser chamada realista, com as ressalvas contextualmente necessárias. O artigo assim considera útil aproveitar esta carga semântica do termo “realismo” (retrato do presente pelo que este dá a ver) para as obras a examinar aqui, mesmo concordando que “...a antiga sucessão de estilos, dos dias da modernidade, está riscada do programa”. (BELTING, 2003: 314).

Assim, por ser o realismo ancorado no presente, é facilmente assimilável a estratégia do MEAM em buscar no passado (no cânone “figurativo” atemporal) a chave de sua contemporaneidade.

“Nova mimese”; “Nova representação”; “Nova figuração”; “Novo realismo”.

Inúmeras exposições, desde os 1980, vem tratando, sob várias abordagens, de um renascimento da pintura, relacionado, de uma forma ou de outra, com a questão da “arte expandida” (Krauss, 1979).

A expansão já foi apontada como uma estratégia de sobrevivência da pintura, que, para continuar viva, abria mão da representação e de outras especificidades (planaridade etc.) que a excluíam da “festa híbrida” da arte contemporânea.

Arte contemporânea recentemente descrita como “a arte do século passado” (MANETAS, 2011). Realmente, com o devido distanciamento da febre por sobrevivência e adequação na virada do século, é possível perceber basicamente que a representação sobreviveu à “crise da representação” - ou melhor - que o conceito de representação mudou; foi “repensado” e “desconstruído” (ver WALLIS, 1991) para endereçar propósitos de registro visual do mundo cientes do quão codificado, histórico, convencionado e ideológico é seu “retrato”. Não parece ter sido sempre assim:

A guinada da representação para o realismo é como uma da denotação (‘isto é aquilo’) para certo tipo de assertiva [ideologicamente conotada]. (...) A idolatria, de fato, pode ser considerada como uma forma de realismo *avant la lettre*. (MITHCELL, 1994: 356, em tradução nossa.)

Adaptando estas palavras de Mitchell e a ideia de Wallis de uma “representação desconstruída”, é como se agora fosse mais fácil o entendimento geral de que sempre houve (alguma) conotação imbricada à “denotação” da representação - o que equivale a dizer que estamos mais cientes de nossas próprias “idolatrias”. Isto defende o *pintar realisticamente* hoje; mas, o que, hoje, *realisticamente*, se pinta?

A pintura, por exemplo, de um computador operante, neste momento, pode dar a impressão de não diferir significativamente da pintura de uma máquina de datilografar operante, um século atrás.

Contudo, como salientam Manovich (2013) e outros expoentes dos “*Software Studies*”, os fluxos de informação (digital) que conectam nossas máquinas e as esferas de nossa sociedade e cultura são, neste momento, invisíveis!

...ao fim do século XX, os humanos adicionaram uma dimensão fundamentalmente nova a tudo que conta como 'cultura'. Esta dimensão é o *software*, em especial aquele usado para criar e acessar conteúdo. [...]...nossas sociedade/cultura contemporâneas podem ser caracterizadas como sociedade/cultura do *software* - pois hoje em dia o *software* exerce um papel central na conformação tanto dos elementos materiais quanto de muitas das estruturas imateriais que juntas fazem a 'cultura' (MANOVICH, 2013: 32,33, em tradução nossa).

Estes fluxos são traduzidos em estímulos sensoriais na interface da tela ("screen"); passam-nos despercebidos pelo *hardware* (cabos etc.); mas estão lá. São reais. Tornam o que há cem anos seria engrenagem móvel naquilo que hoje é, "simplesmente", *hardware* (ou a face material das estruturas computacionais, em oposição a *software*).

O realismo hoje, além da vocação histórica de *ver* o mundo material como simbólico de tensões (sociais), passa a *auscultar* novas realidades imanentes às coisas específicas de hoje (capas de monitor, "plugs", telas de cristal líquido), "animadas" pelos fluxos de informação codificados e transmitidos via *software*, em conformidade com o que já foi descrito de forma mais geral como "realismo virtual":

Devemos buscar balancear o entusiasmo do idealista pela vida computadorizada com a necessidade de nos ancorarmos mais firmemente à 'terra sentida' que o realista afirma ser nossa realidade primeira. (...) O realismo virtual é o caminho do meio entre um realismo ingênuo e um idealismo quanto à rede. (HEIM In LUNENFELD, 1999: 41, em tradução nossa).

Ao *realismo pictórico* que endereça esta dinâmica de novas "camadas de realidade", atuantes na atual sociedade da informação digital, este artigo chama *alter-realismo*.

Neste, o "referente real" não atua como "alteridade", mas como "alternância" dialógica entre visível e invisível; analógico e digital, pintura e "pintado", o que será mais aprofundado em outra ocasião (SANTOS, 2017, no prelo).

Por ora, esta noção de *alter-realismo* baseia a presente defesa da pintura realista na contemporaneidade. O artigo, inclusive, tem como "realistas" algumas das pinturas que integram a Coleção MEAM de Arte Figurativa no século XXI, que se propôs examinar. Mas por que apenas algumas?

O MEAM Barcelona.

Para o artigo, justamente por não haver mais um “enquadramento”, como a História da Arte (BELTING, 2013), operando tão positivamente quanto o fazia décadas atrás (para designar certa pintura atual como “realista”), propor um realismo na contemporaneidade implica antever um *desvio* a partir do realismo histórico.

A produção atual em pintura representativa, de forma geral e apesar do seu incerto contexto valorativo, é vastíssima e incrivelmente diferenciada. Tão plural e numerosa que implica necessariamente escolher *qual* recorte utilizar para endereçá-la. Pelos nexos terminológicos já apontados, o artigo opta por trazer um recorte “institucional” e revelador desta produção: o ofertado por um museu criado especialmente para defender a “pintura figurativa contemporânea”.

No ano de 2011, em Barcelona, Espanha, a “*Fundació de les Arts i els Artistes*” (Fundação das Artes e dos Artistas) inaugura o *Museu Europeu d’Art Modern* (MEAM), projetado enquanto Museu de Arte Figurativa e objetivando, desde então, a reputação de “único museu Europeu de arte contemporânea dedicado exclusivamente à figuração” (como o diz o ‘website’ do museu, www.meam.es, em tradução nossa, acessado a 28 de abril de 2017).

O catálogo da mostra permanente explicita este propósito do museu enquanto baluarte da pintura figurativa. Em sintonia com os problemas terminológicos aqui apontados, descreve ainda esta pintura figurativa como uma que prima “por su exquisito realismo” (por seu notável realismo).

O principal objetivo da Fundação, como mostram seus estatutos, é a promoção da arte figurativa, tanto em termos de trabalhos históricos relacionados ao século XX quanto na promoção de artistas atuais, cujo trabalho normalmente não é aceito em feiras e galerias de arte contemporânea. (www.meam.es, a 28 de abril de 2017, em tradução nossa).

A instituição, uma das mais visitadas do país, certamente não deveria esta sua existência simplesmente a teorias de perseguição. Constitui, assim, forte sinal da hostilidade com que a linguagem pictórica representativa é tratada pelo *establishment* artístico na contemporaneidade.

Em outras palavras, a distinção entre a visão de um museu enquanto *baluarte* e a visão do mesmo museu enquanto *gueto* pode ser bastante tênue. A própria instituição, diga-se, não se vê como gueto. Pelo contrário, corajosamente desconsidera e inverte juízos usuais, ao propor esta sua “nova figuração” como a mais apta linguagem artística a dar conta de um espírito contemporâneo na arte:

A arte que até há pouco tinha unicamente a si como contemporânea deixou de dizer coisas interessantes. O que o MEAM apresenta nesta sua primeira mostra é outra forma, profundamente original, de ver e sentir a arte contemporânea. E se esta mostra gerará polêmica sobre os caminhos da arte mais atual, terá valido a pena... (www.meam.es, acessado a 28 de abril de 2017, em tradução nossa).

Esta simples inversão de juízos excludentes de valor constitui igualmente objeto de possível crítica, pelo que aqui se mantém o critério de tratar o objeto em termos de *arte na contemporaneidade* e não de “arte contemporânea”.

De qualquer modo, algumas obras da citada mostra permanente são emblemáticas dos caminhos que este artigo pretende ilustrar quanto à relação do humano com a “realidade contemporânea”. Senão considerem-se estes três exemplos:



Figura 1. Patricia Watwood. *Leaves of Grass* (2011). Óleo sobre tela. Catálogo MEAM: 316.

Pelo já exposto, esta obra (**Figura 1**) poderia ser certamente considerada alter-realista. Entre as “folhas da relva”, um sutilmente representado fone de ouvido, conectado a uma fonte de som aparentemente digital, representa sugestivamente a

ação de uma realidade sensória fruída apenas pela “figura” em cena. Ao fundo, o que parece ser uma equipagem portuária reforça a mensagem de que não estamos diante de um *nu* do século XVIII.

Contudo, de certa forma, é precisamente diante disto que estamos. O vocabulário estilístico do *nu* enquanto gênero pictórico histórico se impõe de tal maneira que qualquer iconismo “contemporâneo” se torna acessório. A menção à tradição, assim, parece ser a realidade primeira desta pintura. Metapictoricamente, pela dinâmica de referência estilística que engendra, ela atesta se relacionar mais com o passado que com o presente.

Mais que convidado a um diálogo “figurado” com o analógico, o digital foi sobrepujado pela simbologia estilística da representação tradicional. Isto tende a anular a “co-presença” de tempos que funda o presente. Isto, de resto, não constitui problema para a linha curatorial do MEAM, que não só não renega, mas inclusive promove a valorização das referências canônicas da história da arte enquanto valor contemporâneo:

É um retorno às origens que reiteradamente nos tem sido ocultadas. É o reconhecimento dos valores que nos são negados ano após ano nas universidades e escolas. É o valor da qualidade sobre a novidade. É o valor da tradição (...) É abandonar as demagógicas montagens de objetos desconexos para retornar à intimidade do fazer artístico, à criação da obra pessoal, elaborada, meditada e largamente perseguida. (www.meam.es, a 28 de abril de 2017, em tradução nossa).

O mesmo se passa em relação à **Figura 2**, abaixo, com duas sutis ressalvas: primeiramente, se existe uma filiação perceptível em termos estilísticos, é ao hiper-realismo norte-americano dos anos 1960/70, o que de certa forma atenua a sensação de uma “retomada” histórica.



Figura 2. Carlos Marijuán. *S/T* (2013). Óleo sobre madeira. Catálogo MEAM: 199.

Contudo, a dinâmica das últimas décadas tem sido veloz o suficiente para que possamos encarar o hiper-realismo também como localizado num tempo/lugar “passados” - e objeto de juízos retrospectivos que o associam a um certo cinismo, por passar ao largo da “crise da representação” simplesmente adaptando a temas do dia um virtuosismo “maneirista” visto frequentemente como fim em si mesmo.

Por outro lado, este exemplo mostra uma sensibilidade maior para com os condicionantes sociais próprios da atual relação humana com o (software) digital. Um diálogo mais estrutural entre o analógico do *pintar* e o digital do *pintado* não está presente na materialidade da pintura, mas é captado enquanto *representação* do verdadeiro *continuum* existente hoje entre o ser humano e suas próteses técnicas.

Em outras palavras, o alter-realismo também ainda não está presente, mas encontra sua base cultural como que *tematizada*. Para a presente proposta de um alter-realismo, um desvio se afastando da “arte contemporânea” em direção à manutenção da representação pictórica deve se dar paralelamente a um desvio se afastando da inércia da (ou *na*) tradição representativa.

Neste sentido, a **Figura 3** logra uma junção bastante específica entre “tematização” e “plasticidade”. A “tematização” social/tecnológica referida na **Figura 2** também se encontra aqui representada, com uma igualmente sutil distinção:

A trama plástica da pintura, em alguns pontos (principalmente na borda superior), reproduz o ruído técnico potencial a uma tela de computador em rede, durante uma conversa *online*. Uma “*simbiose*” entre a realidade material da tela/*canvas* e a *representação* da realidade material da tela/*screen* é obtida - e obtida pictoricamente. A pintura dialoga com o digital e, enquanto pintura, representa este diálogo. Diversamente do primeiro exemplo, o realismo do tratamento não evoca patentemente uma fonte estilística específica (no caso, hiper-realista). A busca por alternância parece se impor mais fortemente frente à busca por alteridade.



Figura 3. Maria José C. Antequera. *Generación @* (2015). Óleo sobre madeira. Catálogo MEAM: 405.

Este exemplo é indicativo do caminho que o artigo entende como promissor para o modo como a pintura representa a realidade (digital) na contemporaneidade. Este é, enfim, um possível exemplo individual do que se propõe como pintura alter-realista.

Conclusão.

Como visto, uma coleção heterogênea, apesar da “ideologia” comum. A título de juízo, considere-se primeiro uma defesa do MEAM, nesta espécie de rememoração circular dos nexos entre os termos aqui vistos:

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de *poiese*. (CANDIDO, 2006: 22).

“Toda mimese é poiese!” Estivesse tal entendimento mais disseminado, não haveria provavelmente necessidade de um museu erigido em defesa da arte figurativa. O ponto aqui é: de forma geral, termos como “figuração” podem intercambiar seu sentido com o que se advoga aqui para um realismo na contemporaneidade. O problemático intercâmbio das quatro noções aqui vistas também contribuiu para a proposta deste novo termo: alter-realismo, aproveitando a carga semântica do “realismo” ao mesmo tempo em que dele se distingue em busca de especificidades presentes.

O *designer* Ottl Aicher frequentemente defendeu a natureza analógica do pensar/fazer humanos desde sempre, apesar do inegável papel da lógica digital em nossas vidas contemporaneamente. Isto traz a sugestão de que *estamos* digitais mas *somos* analógicos.

Assim (e interseções e confusões à parte), o artigo considera válida a defesa da pintura “figurativa” pelo MEAM, por sua simples coragem em questionar as regras de um ambiente artístico hostil à figuração. Mas, mais ainda, o artigo considera válida a defesa de uma pintura realista na contemporaneidade, apta a continuar respeitando o imemorial “impulso figurativo”, mas com o firme propósito de compreender e/ou traduzir as particularidades desta nossa “sociedade da informação digital”.

Referências Bibliográficas

- ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BELL, Julian. *What is Painting? Representation and Modern Art*. ____:Thames & Hudson, 1999.
- BELTING, Hans. *O Fim da História da Arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante: por uma estética da Globalização*. São Paulo: Martins Editora, 2011.
- CATÁLOGO MEAM. Barcelona: “Fundació de les Arts i els Artistes”, 2011.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre o Azul, 2006.
- HEIM, Michael. The Cyberspace Dialectic. In LUNENFELD, Peter (Ed.). *The Digital Dialectic. New Essays on New Media*. Cambridge/London: The MIT Press, 1999.
- KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the Expanded Field. *October*. Vol. 8 (Spring, 1979), pp. 30-44.
- LITTLE, Stephen. *...Isms para Entender a Arte*. Rio de Janeiro: Globo, 2010.

- MANETAS, Miltos. *In My Computer*. Brescia: LINK Editions, 2011.
- MANOVICH, Lev. *Software Takes Command*. NY: Bloomsbury, 2013.
- MITCHELL, *Picture Theory: essays on verbal and visual representation*. University of Chicago Press, 1994.
- PINTO COELHO, Victor de Oliveira. A Abordagem do Texto Cristão em Erich Auerbach. *Horizonte*, Vol.10, n.26: 584-602, abr./jun. 2012.
- SANTOS, Jeims Duarte dos. *Alter-realismo: a pintura realista como "détournement" nas artes visuais contemporâneas*. 2017. Tese de Doutorado. Departamento de Design da UFPE. Orientador: Gentil Porto Filho. Recife. No Prelo.
- WALLIS, Brian (Ed.). *Art After Modernism: rethinking representation*.____: Godine, 1991.

Jeims Duarte dos Santos

Doutorando em Design pela UFPE e artista plástico de formação, desenvolve tese na defesa da pintura realista na contemporaneidade entendida como desvio, noção tributária do conceito de "détournement", da Internacional Situacionista (IS). Tal desvio dar-se-ia parcialmente, coexistindo com elementos de simultânea continuidade, tanto em relação à tradição figurativa como em relação aos cânones hegemônicos e anti-representativos da "arte contemporânea".