

---

# Notas sobre arte, luxo, lixo, consumo e estética do cotidiano

Afonso Medeiros\*

---

Da indústria do lixo à indústria do luxo (ou vice-versa), este ensaio aponta algumas questões sobre a estética do cotidiano que são atravessadas pelos modos de absorção, diluição e replicação da arte na cultura contemporânea. Dentre essas questões, aborda-se a complexidade dos processos de criação, transmissão e recepção estética que permeiam as relações sociais e são potencializados pela cibercultura.

*arte, estética do cotidiano, cultura contemporânea*

Numa cena de *O diabo veste Prada* (*The Devil Wears Prada*, Estados Unidos, 2006), a poderosa editora de uma revista de moda (Miranda Priestly/Meryl Streep) explica à sua assistente recém-contratada (Andrea Sachs/Anne Hathaway) como a cor do suéter que esta usava naquele momento surgiu na coleção de um grande estilista e, passando por diversas instâncias da indústria da moda, chegou às lojas populares onde, provavelmente, a assistente o comprou numa liquidação. A fala da temida editora, irônica, didática e arrogantemente expressa, pode servir de exemplo de como a atividade criativa destinada prioritariamente à indústria do luxo e ao gozo exclusivo de uma minoria que detém as rédeas do mercado pode ser ampliada através dos meios de comunicação de massa e absorvida indistintamente por todos os segmentos sociais, estabelecendo padrões de consumo, de comportamento e de juízos estéticos

---

\*Afonso Medeiros é pesquisador, doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (2001), professor associado do Instituto de Ciências da Arte e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. E-mail: saburo@uol.com.br

replicáveis ao infinito. Da mesma maneira, não se pode negar que a obra de arte, pelo menos aquele tipo de obra que trafega pelos circuitos dos leilões e das feiras internacionais, há muito tornou-se um fetiche que alimenta a indústria do luxo de um lado e, por outro, anseia por dissolver sua aura ao limite da exaustão. Também verificamos, recentemente, o mesmo tipo de atravessamento cultural aqui no Brasil: obras de Beatriz Milhazes e Vik Muniz foram maciçamente copiadas no design gráfico de várias mídias, das capas de revistas ao marketing institucional ou da moda às vinhetas de popularíssimas telenovelas.

Neste carrossel presente no circuito da criação-divulgação-consumo-replicação, busca-se o status de celebridade com a conseqüente popularidade que o legitima – neste sentido, nada de novo sobre a terra, pois que a pintura e a escultura há muito são instrumentos do culto à celebridade –, mas essa popularidade, firmemente apoiada pelos poderes midiáticos, também cobra o alto preço do desgaste e da substituição vertiginosa de pessoas, objetos, comportamentos, desejos e estéticas. É necessário assinalar, portanto, que o caminho que se estabelece entre a criação e a replicação, passando pela divulgação e pelo consumo, é uma via de mão dupla que conforma, entre outros aspectos da sociedade atual, o que poderíamos chamar de estética do cotidiano. Da criação ao descarte e à reciclagem (razão de ser da indústria do lixo) instalam-se redes habilmente exploradas pela indústria cultural e pela economia da cultura, num emaranhado que envolve artistas, designers e estilistas – às vezes, criadores que são ao mesmo tempo artistas-designers-estilistas, a exemplo do japonês Takashi Murakami.

Mas o que se entende por “estética do cotidiano”? Uma estética do comum, do dia a dia, do consumo rotineiro? Também, mas não somente. O termo é ambivalente, pois se refere tanto ao ato criativo que se alimenta de elementos da vida diária quanto ao sentimento provocado por situações e objetos corriqueiros. Élisabeth de Borqueney introduz o tema com as seguintes questões: Por que os objetos que nos rodeiam cotidianamente são alvos de nosso afeto ou de nosso desprezo? O prazer que estes objetos proporcionam é uma espécie de perversão ou de consentimento para o estupro da autoimagem? O livre arbítrio opera por entre as dores e as delícias provocadas pela posse ou pela renúncia de objetos? E, finalmente, a posse desses objetos interfere na constituição da identidade e da alteridade e nas relações entre estas? Segundo Borqueney, essas indagações deveriam interessar ao discurso sobre a estética do cotidiano, visto que tal discurso deveria palmilhar os prazeres e desprazeres presentes nas relações com os objetos cotidianos, o quanto dessas relações depende ou não de uma escolha pessoal e como a posse e as relações estabelecidas com os objetos constroem ou destroem

as identidades e as subjetividades. Mas outras considerações podem ser evidenciadas, pois uma estética do cotidiano, queremos crer, deve ser pensada nas redes tecidas entre o popular e o erudito e entre a indústria do luxo (do objeto único e distintivo) e a indústria do lixo (do objeto descartável e reciclável), através de cadeias e conexões dinâmicas e interativas que constituem o fluxo incessante da cultura contemporânea.

O termo “estética”, aliado às sensações provocadas pela cotidianidade e mesmo que evocando uma filosofia do belo e da arte, não deixa de ser pertinente na medida em que um ideal de beleza (seja qual for esse ideal) perpassa tanto a estética clássica quanto o senso comum contemporâneo. A partir dessa percepção presente tanto na acepção filosófica quanto na do senso comum, uma visão conceitual sobre a estética do cotidiano passaria por Charles Baudelaire (2006) e pelo *flâneur/voyeur* da vida moderna (do agora), atravessaria Walter Benjamin (1983) e a reprodutibilidade técnica que espicaça a aura do objeto único, e desembocaria em Jean Baudrillard (1990), na proliferação da arte e na mais-valia do signo:

Nesse sentido, a Arte desapareceu. Desapareceu como pacto simbólico, pelo qual se distingue da pura e simples produção de valores estéticos, que conhecemos sob o nome de cultura: proliferação dos signos ao infinito, reciclagem das formas passadas e atuais. Já não existe regra fundamental, critério de julgamento nem de prazer. (BAUDRILLARD, 1990, p. 21)

É nessa “pura e simples produção de valores estéticos” que constitui a cultura atual através da replicação sígnica incessante (que alguns chamariam de “releitura”) do passado e do presente que poderíamos palmilhar os estatutos de uma estética do cotidiano, discordando de Baudrillard no que diz respeito ao desaparecimento da arte. A arte não desapareceu, mas foi diluída ou se imiscuiu nas teias do cotidiano, seja por causa do desejo mais ou menos consciente do artista desde a modernidade, seja por causa da absorção e da replicação da obra pela indústria cultural. Mesmo quando escapou dessa reciclagem produzida pelo moinho da indústria cultural, a arte, em muitos momentos, esteve envolvida com o cotidiano ao longo de sua história. Uma das questões que a estética do cotidiano pode açambarcar são justamente as formas de produção e recepção da arte no dia a dia, seja através da laboriosidade diluidora de todas as indústrias, seja por conta de um tipo de aproximação entre arte e vida que tenta escapar do círculo vicioso estabelecido pelo consumo indiscriminado.

Em termos expressivos, uma estética do cotidiano poderia ser pensada a partir do Realismo, passando pelo Impressionismo e pelo Modernismo e desaguando na Pop Arte e na Arte Conceitual – também para citarmos poucos e não tão longínquos exemplos. Aqueles autores

previamente citados (Baudelaire, Benjamin e Baudrillard) e estas tendências históricas da arte constituem-se apenas como ferramentas propiciadoras de um recorte, pois que a questão pode ser abordada sob variados pontos de vista.

O consumo tem como lógica o descarte e a incessante substituição não só de objetos, como também de desejos, de amores, de corpos e de teorias, amparados pelo vertiginoso avanço da ciência e da tecnologia. Consequentemente, o prazer produzido na experiência estética também é efêmero e descartável. O desinteresse e o não racionalismo que Immanuel Kant (2002) já havia assinalado como definidores da experiência estética precisam ser relativizados e problematizados, na medida em que o prazer proporcionado por esse tipo de experiência é não só programável e induzível, como também é monitorado e avaliado na contemporaneidade. Um dos caminhos possíveis para a problematização da estética do cotidiano é contrastar a criação e a recepção do discurso kantiano – que ainda hoje goza de um inabalável prestígio acadêmico – com as interfaces produzidas entre arte, sensibilidade e juízo de gosto na contemporaneidade. Peter Osborne (2010), por exemplo, opõe o discurso da arte ao discurso da estética a partir da interpretação que ele faz do legado kantiano:

La idea de que la “estética” es un discurso filosófico sobre el arte se debe, en gran medida, al nefasto legado de la recepción de este texto [*Crítica del juicio*], con su aparente confirmación de la legitimidade de reunir los tres discursos (en un principio independientes) de *la belleza, la sensibilidad y el arte* en un todo integral filosófico. (OSBORNE, 2010, p. 37)

Apesar de, sob o ponto de vista de Peter Osborne, ser um equívoco reunir os discursos kantianos sobre a beleza, a sensibilidade e a arte “num todo integral filosófico”, torna-se necessário especular o estatuto conceitual de uma estética do cotidiano que – Kant nos perdoe! – não pode prescindir justamente das imbricações entre arte, sensibilidade, juízo de gosto e lógica do consumo, sobretudo se considerarmos os contextos filosóficos, artísticos, científicos e tecnológicos dos quais se reveste a contemporaneidade e que podem constituir outras formas de legitimação do discurso. Pode soar estranho retornar ao filósofo alemão e a seus intérpretes diante da sensibilidade contemporânea que, aparentemente, é refratária aos critérios ideológicos do passado. Mas é claro que o termo “estética”, para o senso comum atual, ainda está irremediavelmente ligado à ideia de beleza e de juízo de gosto. Assim, não necessariamente temos que apagar, alegando incompatibilidade, todo e qualquer instrumento de avaliação que nos foi legado, mesmo que seja para operá-lo por proximidade e vizinhança ou, até mesmo, refutá-lo.

O *modus operandi* do consumo é a antítese da finalidade da experiência estética concebida nos moldes idealistas, qual seja, a provocação do deleite percebido como uma “suspensão” profunda e momentânea do afã e da mesmice do cotidiano. Nesse sentido, é um paradoxo falarmos de estética do cotidiano na contemporaneidade, já que esta encontra-se impregnada pela lógica do consumo, que imprime um ritmo acelerado às sensações; em consequência, a pressa aniquila a presumida vagarosidade do deleite. Nem mesmo a arte e o artista, em quaisquer de suas manifestações, escapam à lógica do consumo com sua substituição ininterrupta de desejos, sensações e objetos, ditada pela publicidade. O artista passa a ser um estilista, de modo a aplacar a angústia do consumidor pela próxima “coleção primavera-verão” – o artista que insiste numa lenta maturação estética é logo taxado de repetitivo e ultrapassado, pois, de fato, está na contramão da velocidade consumista. Não há mais tempo nem disposição para nuances, para delicadezas, para reinvenções, para reflexões vagarosas e abissais... A percepção do ritmo cronológico na atualidade já não é a mesma daquela idealizada nos séculos 18 e 19. A performatividade do aqui e do agora é tudo e mais alguma coisa!

O produto mais consumido é o corpo e suas sensações, “iscas” por excelência da provocação do desejo. Desejo e sedução são o preâmbulo do deleite, mas este tem que ser rápido o suficiente de modo a não comprometer a emergência de outros desejos, tal como expresso por Chico Buarque de Holanda em *Deus lhe pague* (1971): “Por essa praia, essa saia, pelas mulheres daqui / O amor malfeito depressa, fazer a barba e partir / Pelo domingo que é lindo, novela, missa e gibi / Deus lhe pague”; ou por Paulinho da Viola em *Sinal fechado* (1969): “Me perdoe a pressa, é a alma dos nossos negócios / Oh, não tem de quê, eu também só ando a cem”. O outro, o ócio, a telenovela, a reza, a literatura, a música... Tudo está submetido à velocidade supersônica e à simultaneidade cibernética. A crer na percepção desses compositores brasileiros, a consciência de submissão ao veloz e ao simultâneo tem as bênçãos tanto dos demais mortais quanto dos imortais. Entre prazeres induzidos, instantâneos e descartáveis, vivemos imersos num eterno culto de celebração do presente diante de um panteão sincrético que reúne todas as mitologias do Olimpo consumista.

Talvez a experiência estética já não esteja mais na esfera do deleite que resulta do prazer desinteressado e do livre jogo da imaginação, como queriam os kantianos de todos os matizes. Pelas cartilhas do marketing e da propaganda, interesses e necessidades são induzíveis e, pelo que andam dizendo os cientistas cognitivos, a imaginação nem sempre se encontra

livre para divagar. Porque vivemos num tempo de prazeres induzidos e jogos *plug and play* da imaginação, o desejo, a sedução e o prazer têm prazo de validade. Desta maneira, a experiência estética na contemporaneidade não é mais um hiato destituído de quaisquer interesses e que proporciona uma suspensão das teias da vida comezinha (um contrato vagaroso com o sublime ou com a transcendência), mas espasmos programados, inseridos e descartados na velocidade do dia a dia contemporâneo. A experiência estética na atualidade é constituída pela velocidade, pela simultaneidade, pelo descarte e pela substituição imediata, e de pouco ou quase nada adianta insistir em lamúrias e nostalgias incessantes, sob pena de se perder a chance de deleitar-se com o poético que subsiste nesse presente estilhaçado.

O descartável que está embutido na lógica da produção e do consumo inesgotável reitera o contingente e o transitório e, portanto, requer uma abnegação de transcendências e ontologias, uma consciência mais acurada sobre a finitude de tudo e de todos, sem idealismos excessivos, melancólicos e paralisantes. Sob esse aspecto, a estética do cotidiano, bem de acordo com a temporalidade restrita do humano, seria mais um dos discursos sobre a imanência, mas nenhuma contingência está destituída, *a priori*, de desdobramentos e consequências. Assim, a intensidade de uma contingência pode propiciar uma continuidade. Talvez seja nessa possibilidade – a do momento da experiência estética, de um *stacatto* no incessante fluxo produtivo – que possamos trabalhar pela descontinuidade na lógica do consumo. A questão estaria, então, no modo como essa descontinuidade, essa quebra dos elos da vertigem consumista é instalada e usufruída.

Não é que o prazer (ou o deleite) seja, em si, uma experiência prolongada, um bem durável. O prazo de validade do prazer estende-se sobre as consequências que ele pode provocar, no seu – digamos assim – amadurecimento e refinamento. Mas na sociedade de relações velozes e voláteis em que vivemos, essa perspectiva de durabilidade é constantemente frustrada pela promessa de um novo e excitante prazer logo ali, numa das esquinas próximas do real e do virtual.

A lentidão que toda leitura/interpretação de mundo deveria impor está irremediavelmente comprometida na contemporaneidade, inclusive nas instituições que, até há bem pouco tempo, tinham suas raízes plantadas nessa lentidão da leitura e da interpretação (como o museu e a universidade). A universidade e o museu já se configuram como *campi* do ciberespaço,

locais de trânsitos virtuais, acessos momentâneos e *links* aleatórios que se perdem de vista. Perderam – felizmente, sob determinado ponto de vista – seu caráter de catedrais do conhecimento e da cultura para tornarem-se *shoppings centers* do saber. O professor e músico Luiz Tatit expressa bem as dimensões do paradoxo na produção, recepção e experimentação estética que a cibercultura potencializa e projeta ao infinito:

Difícil compreender as novas relações de produção e consumo anunciadas no alvorecer do século 21. Não sabemos nem se estão se concretizando ou se virtualizando. Não podemos imaginar suas consequências e muito menos avaliá-las com os critérios ideológicos ou científicos erigidos no século passado. Por enquanto, parece-nos suficiente reconhecê-las como fenômenos irreversíveis que exigem a formação de uma nova mentalidade para o acompanhamento de seus efeitos sociais, culturais e estéticos. Nem podemos dizer ainda que algum dia estaremos em condições de julgar essas novas relações, uma vez que a compreensão, como a concebemos até hoje, pressupõe um grau de desaceleração que estará sempre em defasagem com a dinâmica alucinante da veiculação sonora dos nossos dias. (TATIT, 2006, s/p).

Nestas afirmativas de Luiz Tatit, deve-se sublinhar, em primeiro lugar, a impossibilidade de compreender esse fenômeno com os critérios ideológicos e científicos constituídos no século passado, sobretudo porque estamos envolvidos e somos parte dele. Conseqüentemente, a atitude do *flâneur/voyeur* baudelairiano, que pressupõe o aguçamento dos sentidos sobre as coisas que o rodeiam para tornar-se uma espécie de cronista das sombras passageiras do cotidiano, pode servir de mote para a aproximação e o reconhecimento desse fenômeno e, assim, extrair de suas próprias entranhas os instrumentos (estéticos, inclusive) adequados à sua interpretação. Também por esse motivo, a possibilidade de operar um ou outro fenômeno contemporâneo através de instrumentos já testados não deve ser descartada. Em segundo lugar, reitera-se a desaceleração que todo processo de interpretação exige, incluindo o deleite que este proporciona, em confronto aberto com a celeridade da criação e da veiculação de objetos revestidos de valores estéticos. Mesmo que talvez ainda seja prematuro julgar as novas relações de produção e consumo, alguns princípios já são delineáveis e reconhecíveis: multiplicidade, simultaneidade, descontinuidade, sobreposição, descentralização, replicação e emancipação (do criador e do espectador).

O museu é uma instituição que, a princípio, estaria na contramão da pressa e da lógica do consumo, já que o museu é uma tentativa de retirar e preservar alguns objetos do turbilhão incessante da prática verificada no binômio obter-descartar. Dizemos “estaria”, porque nem

mesmo o museu pode ser considerado atualmente um provocador da contemplação vagarosa e desinteressada. Também submerso na lógica do consumo estético, o museu tornou-se um *playground* ou uma feira, um suspiro rápido e programado. Mas a “feira” é elemento do cotidiano e, talvez, o museu na atualidade já seja um límpido reflexo da diluição de fronteiras entre arte e cotidianidade, pois que vive cheio de transeuntes mais ou menos apressados, turistas tagarelas, guias e monitores tão estridentes que mais parecem pregoeiros e estudantes que se portam como se estivessem numa excursão em um zoológico com o direito, obviamente, de estressar ainda mais os animais devidamente expostos em vitrines que simulam a vida selvagem – expor a arte em museus também não é um modo de domar sua selvageria? Além do mais, a assumida precariedade física de muitas obras e o caráter presencial e instantâneo das performances obrigam o museu a repensar-se enquanto espaço e apoiar-se no ciberespaço, onde, também ele, é obrigado a lidar com a reprodutibilidade, o simulacro e o acesso indireto e mediado. Sob essa perspectiva, a pretensão de constância e perenidade do museu encontra-se à deriva... Podemos imaginar as gargalhadas sarcásticas e centenárias dos futuristas.

Toda essa azáfama verificável no museu e nas instituições educacionais que a cibercultura potencializa atesta a democratização do acesso à cultura. Mas, convenhamos, essa democratização está impregnada da visão de que o conhecimento é um bem de consumo, descartável como todos os outros. Nessas circunstâncias de reificação do consumo, vive-se num eterno *prêt-à-porter* do pensamento teórico, do pensamento visual, e do pensamento estético.

Pensando bem, essas circunstâncias não começaram a ser construídas agora e nem mesmo no século 20, pois que o cotidiano jamais deixou de atravessar a arte. O que são as pinturas parietais? E os modelos retirados das ruas e plasmados nas pinturas de Caravaggio, de Almeida Junior ou de Antonieta Feio? Ou as naturezas-mortas? E as pinturas de Johannes Vermeer ou as instalações de Cildo Meireles? E as paisagens realistas e impressionistas? E as colagens, os *ready-mades* e as assemblagens? E os objetos de consumo estampados na arte pop? E o grafite e a pichação cooptados pelo sistema da arte? E o lixão do Aurá na performance/instalação *Sanitário ou Santuário* de Lúcia Gomes? São todos exemplos de que a alegada transcendência da arte provavelmente seja profunda devedora da cotidianidade. Essa percepção pode ser corroborada pela própria feitura da obra de arte, pelo menos desde o modernismo: pedaços de madeira e metal, recortes de jornais e revistas, sangue, excrementos,



pelos, líquidos diversos, apropriação de objetos, animais empalhados, materiais perecíveis, gestos, movimentos, sons e ruídos perceptíveis em qualquer contexto urbano... Quase tudo é um convite à decomposição e à impermanência. Por um outro lado, esse olhar diferenciado e estetizante que os artistas lançaram sobre objetos e processos do cotidiano espalhou-se até as curadorias e gerências dos museus: caneta bic, fusca, smart, macintosh classic, clip, máquina de escrever olivetti, brinquedos, cadeiras, mesas, luminárias, roupas e mais uma infinidade de produtos vêm se juntar às obras de arte propriamente ditas. O museu de arte deixou de ser o *locus* exclusivo da criação artística para tornar-se um centro da criatividade de qualquer natureza.

De nada adianta acusar exclusivamente o capitalismo e a globalização por essa mania de a tudo etiquetar e transformar em mercadoria de mastigação rápida, pois que a própria arte, pelo visto, buscou essa interação, essa diluição de fronteiras, essa aproximação ou até mesmo esse confronto entre o prazer estético e os prazeres do cotidiano. Portanto, para além dos saudosismos inveterados, uma estética do cotidiano inserida na perspectiva do consumismo contemporâneo tem que trabalhar com as formas de percepção e recepção do sujeito envolvido pelos valores de troca (inclusive os afetivos) na cotidianidade. Não é mais a arte como objeto privilegiado da estética que está em jogo. O que está em jogo são os modos de produção, de atuação e de transmissão da experiência estética provocada por todo e qualquer objeto e/ou processo criativo, dentre os quais a arte configura-se como um desses processos e, talvez, nem seja dos mais decisivos e influentes.

Na complexidade da sociedade contemporânea, com seus fluxos e contaminações que provocam a intimidade do público e a publicidade do privado, a arte, a moda, o design, a arquitetura, a beleza, a produção e a cooptação do juízo de gosto que envolve tudo isso não podem, afinal de contas, estar muito longe das circunstâncias cotidianas, da pulsação das ruas. Esse conluio da arte com o cotidiano provavelmente nos daria subsídios para questionar a resistência (ou não) do alegado caráter transcendental da arte, pelo menos em duas perspectivas: a primeira delas é o sentido de transcendência que aponta para tudo aquilo que está para além da arte, como projeção e ampliação de suas formas de manifestação e interpretação – processo este que se encontra comprometido pela celeridade da produção e do consumo; o segundo sentido é o de reiteração do caráter inacessível de um certo tipo de produção artística, como uma arte intangível e inatingível para os não iniciados, uma das espécies de sobrevivência da

metafísica da arte. Mas no fluxo incessante das imagens na atualidade, o que não é facilmente reconhecível é, simplesmente, descartável. Nenhum desses sentidos de transcendência inclui a interação entre arte e cotidiano nos moldes em que a contemporaneidade nos revela. Palmilhar as relações estéticas embutidas na ligeireza do cotidiano talvez nos faça perceber e considerar uma “estética da repetição, do instantâneo e do solúvel” onde arte e não arte constituem-se como valores pragmaticamente indiferenciáveis, tanto sob o ponto de vista do produtor quanto do mediador e do receptor.

A indústria, o mercado e a economia da criatividade são sustentados pela massificação de produtos e ideias, mas, contraditoriamente, alimentam o fetiche do objeto único, ou seja, operam também através da restrição do consumo. Não basta ter um estilo ou seguir uma tendência: a ansiada distinção social passa pela posse e pelo usufruto daquilo que não pode ser possuído e muito menos usufruído pelas pessoas que não estejam circunscritas em determinado grupo. Há séculos que a arte do luxo e o luxo da arte tornaram-se os fetiches de muitas elites políticas, econômicas, intelectuais e religiosas, tanto no Oriente quanto no Ocidente... O diabo veste Prada, mas o Papa também. De norte a sul e de leste a oeste, a posse de um objeto único ou a prática de um rito exclusivo distinguem as elites de muitas das comunidades humanas. O que diferencia a sociedade contemporânea (urbana e globalizada), onde a reprodutibilidade excessiva, inversamente (sob o ponto de vista de Walter Benjamin), potencializa o desejo pelo objeto com aura ou com grife, é o fato de que cada vez mais pessoas querem ter acesso a esses objetos e rituais que conferem prestígio e distinção... Dentre eles, a obra de arte. Tal é a sanha pelo objeto original e de grife que o próprio circuito de arte entrou no jogo e presta tributo ao mercado de luxo ao diminuir a produção e numerar obras que, a princípio, são reprodutíveis e deveriam ser acessíveis a um número maior de pessoas. Aliás, justamente no momento histórico (séculos 19 e 20), em que a noção de obra de arte tornou-se mais ou menos popular e digerível nas sociedades em acelerado processo de urbanização, surgiu a arte-anti-arte para contradizer essa noção e, de alguma maneira, embaralhar as categorizações e proteger as elites do “assalto à alta cultura” que o consumo massificado proporcionaria. Muitos dos procedimentos das vanguardas históricas do início do século 20 não deixam de ser estratégias de restrição do acesso ao mercado de luxo e, assim, mecenas e mercenários são as duas faces de uma mesma moeda cujo valor está muito além de um mero jogo de palavras.

A pirataria, a réplica “quase” idêntica ao original, o pastiche esqualido, a apropriação indébita e a cópia pura e simples (inclusive na arte) constituem-se nas provas mais contundentes do

desejo de acesso a bens e serviços que distinguem um grupo. Já que não se pode possuir o original, contentemo-nos ao menos com a boa “releitura”. “Tráficos em trânsitos” seria um bom título para essa situação ambivalente, na qual o lixo torna-se um simulacro do luxo e vice-versa, pois que não só a suposta periferia simula o suposto centro, como também este apropria-se da produção simbólica daquela e ambos são produtores de luxos e de lixos – não existem anjos e demônios nesse jogo. Portanto, seriam “tráficos” no sentido mesmo de “muamba”, de “pirataria”, de trocas não consentidas, fora da lei, que fazem sangrar os mercados formais, promovem evasão de impostos e divisas, ignoram alegados direitos de autoria e afrontam o estabelecido e o canonizado.

Se considerarmos a ideia de “mimese na cultura” como apropriação de mundos, como produção repetitiva baseada mais na ajuda da recepção e da reprodução sensível e pragmática (numa atitude considerada estética) do que no apoio da recepção teórica (Gebauer e Wulf, 2004), então a complexidade das questões que envolvem a estética do cotidiano e o consumo se amplia consideravelmente. Assim, aquela rede interativa tecida entre várias estratificações culturais, bem como os nós das indústrias do luxo e do lixo têm que ser apreendidos através dos modos de percepção, recepção e transmissão do sujeito que se apropria e produz reordenação de afetividades para, aqui e ali, extrair dessa operação a possibilidade da experiência estética enquanto experiência que, ao mesmo tempo em que conecta (através do corpo, do desejo e da sedução) o interno e o externo, o eu e o outro, acarreta hiatos descontínuos e sobrepostos na velocidade do mundo que o cerca. Nestes tempos que Gilles Lipovetsky (2004) já chamou de hipermodernos, pois que assentado no trinômio que caracteriza a modernidade (o mercado, o indivíduo e a vertigem técnico-científica), a sociedade vive numa gangorra que oscila entre a cultura do excesso e o culto à moderação de caráter ecológico, mas não necessariamente ascético.

Na cultura do excesso, a disseminação ou replicação de simulacros diluem e apagam a identidade de qualquer tribo? Ou, como dizem alguns dos arautos da globalização e da cibercultura, constituem a maleabilidade necessária para transitarmos por diversos grupos e assumirmos a multiplicidade de identidades do modo de ser contemporâneo? De qualquer maneira, parece que já não é mais possível falar de identidades cristalizadas, mas de mobilidade e emancipação... Como se dá essa mobilidade, esse ir e vir mais ou menos aleatório e essa emancipação (tanto na produção quanto na recepção estética), nisto reside o “x” da questão.

Em síntese, as idiosincrasias do capitalismo; as delícias e as amarguras da indústria cultural; as alteridades entre o luxo e o lixo; a liberdade de escolha ou a mera sensação de liberdade de escolha; o apreço ou o desprezo pelos objetos que nos cercam; os rearranjos na produção e no consumo (inclusive de bens simbólicos) verificáveis no mundo virtual; as confluências entre arte, design, moda e comunicação, a vida diária na arte e a arte na vida diária... Nada disso pode ou deve escapar ao discurso sobre o estatuto da estética do cotidiano que, em poucas palavras, encontra-se no repertório das sensações fugazes ou intensas, rasteiras ou profundas a que a vida nos expõe.

A atitude e a experiência que foram exemplarmente expressas naquela cena do filme *O diabo veste Prada* também podem ser traduzidas pela música popular brasileira, numa das mais belas sínteses sobre a pertinência da percepção do estético na cotidianidade contemporânea, através, por exemplo, de *As vitrines* (1982) de Chico Buarque de Holanda:

Nos teus olhos também posso ver as vitrines te vendo passar na galeria / Cada clarão é como um dia depois de outro dia, abrindo um salão / Passas em exposição / Passas sem ver teu vigia catando a poesia que entornas no chão.

O “vigia”, claro, é um esteta atento à poeticidade do cotidiano.

*Recebido em 12/03/2012 e aprovado em 23/04/2012.*

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *A invenção da modernidade: sobre arte, literatura e música*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaio sobre fenômenos extremos*. Campinas, SP: Papirus Editora, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BORQUENEY, Élisabeth de. L'Esthétique du quotidien. *Autres Temps: Les cahiers du christianisme social*. Paris, n. 32, p. 16-19, 1991.
- GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. *Mimese na cultura: agir social, rituais e jogos, produções estéticas*. São Paulo: Annablume, 2004.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.
- OSBORNE, Peter. *El arte más allá de la estética: ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo*. Murcia, Espanha: Cendeac, 2010.
- TATIT, Luiz. *Música para reouvir. O Estado de São Paulo (Aliás)*. São Paulo, 31/12/2006.