Alice de Paula Gomes - 11199802

Giulia Maria Gomes Jardim - 10797627

Avaliação de Estética II - 2022

Durante o século XX, majoritariamente durante o período da segunda Revolução Industrial no continente europeu, se estabeleceram designações e aspirações que visavam o estabelecimento da modernidade, que permeava desde o estilo artístico e arquitetônico até a busca por um “homem moderno”. Neste período a instituição de Estado-nação como comissário de domínio e gestão, a determinação de normas gerais para a produção artística como agentes determinantes de valor a valorização do maquinismo e industrialização e a busca de um “homem comum” como a citada por Le Corbusier, promoveram realidades e ambientes isotrópicos, cosmopolitas e desenvolvimentistas que na relação cotidiana com os indivíduos se tornavam generalizantes e homogeneizadores. Desta maneira, com desenvolvimento industrial e tecnológico da primeira metade do século 20 e as duas Guerras Mundiais que se sucederam e devastaram física e economicamente o continente europeu, os ideais de desenvolvimento de nação e em prol do “comum” passaram por um declínio em propensão do desenvolvimento do individualismo e capitalismo de massas.

Neste contexto, a arte assume diferentes formas, mesmo que eventualmente contraditórias, de responder ao período e contexto em que esta é produzida. Desta forma, com o declínio dos ideais modernos e a ascensão da chamada pós-modernidade ou contemporaneidade, se torna necessário determinar o que é capaz de caracterizar uma produção artística como contemporânea. Segundo Celso Favaretto, contemporânea é a arte capaz de transgredir regras e fronteiras, se recolocando entre o que é ou não admissível no campo da arte; demandando uma relação singular com sua própria temporalidade, entretanto, de acordo com o autor aquilo que é de fato contemporâneo demanda de uma espécie de anacronismo que ao se distanciar das pretensões comuns de seu período é capaz de absorver e apreender o seu contexto inserido no tempo.

Sendo assim, é possível pensar a arte contemporânea e sua dimensão política em virtude de movimentações artísticas anteriores como o romantismo e modernismo (GUÉRON, 2012). Assim, a arte contemporânea herda a estética e a arte como um campo do saber, sendo o dadaísmo como o movimento que a inaugura (GUÉRON, 2012).

Simultaneamente, não é difícil constatar que as transformações na própria ideia e no estatuto da arte são devidas tanto às mutações da obra de arte, quanto aos efeitos de comunicação {...} Esta arte contemporânea vive dos restos, dos rastros, dos vestígios das proposições, dos processos, enfim, das experimentações efetuadas pelo trabalho moderno. (Celso Favaretto,2014. p.12)

Neste contexto, se faz necessário questionar a generalização do estético na arte e no trabalho artístico que deve ser suscitado na própria vida e não numa representação figurativa da mesma , capaz de traduzir o estado atual das coisas e responda a situações indeterminadas da vivência cotidiana (FAVARETTO,2014), o que se opõe então à pedagogia incerta da mediação representativa é outra pedagogia, a da imediatez ética. Essa polaridade entre duas pedagogias define o círculo no qual ainda hoje está frequentemente encerrada boa parte da reflexão sobre a política da arte. (RANCIÈRE, 2012)

“Se a experiência estética toca a política, é porque também se define como experiência de dissenso, oposta à adaptação mimética ou ética das produções artísticas com fins sociais. {...} As produções artísticas perdem funcionalidade, saem da rede de conexões que lhes dava uma destinação antevendo seus efeitos; são propostas num espaço-tempo neutralizado, oferecidas igualmente a um olhar que está separado de qualquer prolongamento sensório-motor definido. O resultado não é a incorporação de um saber, de uma virtude ou de um habitus. Ao contrário, é a dissociação de certo corpo de experiência.”Jacques Ranciére, 2012 p.60

Desta forma, ao visar a obra do mictório de Duchamp como a que desperta para os questionamentos coetâneos da pós-modernidade se faz necessário compreendê-la como uma uma intervenção na Partilha do Sensível. O artista parece intervir em determinados dispositivos de poder na tentativa de escapar deles. A principal questão em seu gesto é uma ação contra a institucionalização da autonomia da arte, que fez com a decisão do que deveria ser arte passasse a ser tomada desde fora da arte e de qualquer pathos artístico. “Sair da arte pela arte”. Desta forma, o anacronismo citado por Favaretto que determina produção como contemporânea é artifício Duchampiano “que a arte é um caminho que leva para regiões que o tempo e o espaço não regem” (GUÉRON, 2012), desta forma a arte contemporânea, fora da partilha do sensível, está deslocada do lugar instituído como o ”o da arte”, por isso torna-se uma importante resistência política do caráter teológico e burguês da produção artística. (GUÉRON, 2012) No período moderno, a definição de artista tomou status social e moral, o que provocou uma transformação sensível da tradicional categoria da participação e do que acontece entre os artistas e o público.

Pois, enquanto nas vanguardas “as noções correlatas de obra e de autor perdiam sua consistência, a de artista conservava a sua e talvez mesmo a reforçava”, atualmente "ao invés da extinção da noção de artista, ao mesmo tempo que a de obra, produziu-se uma exacerbação do estatuto moral e social do artista, uma supervalorização do ser artistas. Celso Favaretto,. 2014. p.19

Neste contexto, a proposições da modernidade de transformação social através da arte, moldando nossas experiências e estruturas perceptivas são substituídas, através da pós-modernidade, por uma arte que se suscita na própria vida e não numa representação figurativa da mesma pois no período moderno a produção implicava proposições comuns e até coletivas. Mesmo no caso de proposições de estetização da vida cotidiana, quando a arte dita contemporânea visa ampliar a criatividade humana ela ainda procura alcançar princípio moderno que buscava moldar a totalidade da vida cotidiana reconciliando as esferas separadas da vida. O ímpeto de transformação da sociedade pela arte na dec 60/70, tinha como empecilho o alcance dessa produção, entretanto no período contemporâneo com a tecnologia apesar de se ter uma grande alcance, o valor simbólico se perde pela distribuição e exposição exacerbada**.**

Portanto, se a arte até a modernidade tinha a intenção de converter o real em imaginário, o desejo da arte contemporânea é o de introduzir o imaginário no real, controvertendo o ideal moderno. Desta maneira, na produção contemporânea o ideal da criação artística é substituída pela “produção”, em que o ponto primordial da arte não acontece quando o artista finaliza a obra mas sim entre a obra e o público, a arte ocorre na inscrição da experiência do espectador,na contemporaneidade o artista não tem função de criação, e sim de transformação (FAVARETTO).

Como exemplo, no caso do Coletivo Forensic Architecture que atua em tribunais internacionais, salas de museus e bienais, produzindo imagens e simulações que servem como instrumento investigativo e experimentações artísticas ao mesmo tempo. Estes utilizando do “não-lugar” de função artística, os museus, ambientes de características herdadas da produção moderna, o espaço onde tudo é possível, onde o tempo e o espaço do cotidiano são suspensos; inserem nos museus a categoria de arte política.

Outro exemplo disto é a exposição Arquitetura Deconstrutivista, realizada no MOMA (Museu de Arte Moderna) de Nova York, em 1988, promovida por Philip Johnson e Mark Wigley. Com base no Construtivismo Russo do período moderno, a exposição buscou questionar os ideais deste movimento, sem negá-los, reunindo uma confluência de projetos e trabalhos que não necessariamente visavam uma relação ou questionamento ao Construtivismo mas que neste contexto tomavam tal finalidade. Neste contexto as obras eram concebidas tem como base o fato de que as formas não vem de lugares neutros e tem relação à outras formas preexistente. A arquitetura desconstrutivista visa uma perturbação aos valores formais, um questionamento aos valores de harmonia, unidade e estabilidade, propondo uma determinação diferente da estrutura que seja apta a admitir fendas, brechas e deslocamentos como algo intrínseco. Obtendo uma sensibilidade alternativa na qual o ideal de uma forma pura é radicalmente desfigurado, (ROCHA, 2014) “A forma segue a deformação”. De acordo com Wigley, chamavam de desconstrutivistas aqueles projetos com a capacidade de desestabilizar a maneira de perceber o mundo.

O deconstrutivismo apesar da terminologia “de” não busca substituir a tradição nem se inspira no anti-historicismo moderno, mas sim procura esgarçar e explorar as fragilidades inerentes desta tradição de modo a sugestionar uma contaminação externa das formas arquitetônicas impossível de ser impedida, entretanto, a exposição não visa presumir o futuro nem recordar o passado, esta busca chegar ao cerne da tradição e estabelecer seus questionamentos críticos “de dentro para fora” (ROCHA, 2014).

Desta forma, Mark Wigley ressalta a Arquitetura como instituição cultural que é apreciada até então pela promoção da ordem e estabilidade, resultados da pureza geométrica obtida através da composição formal, tal estrutura geométrica se converte na estrutura física do prédio: a sua pureza formal é entendia como garantia da estabilidade estrutural, desta forma os projetos da exposição bagunçam com a noção de estabilidade, alteram o entendimento do público sobre a forma.

"Um arquiteto deconstrutivista não é aquele que desmonta edifícios, e sim aquele que descobre os dilemas inerentes aos edifícios. O arquiteto desconstrutivista põe as formas puras da tradição arquitetônica no divã e identifica os sintomas de uma impureza reprimida. A impureza vem à tona numa combinação de bajulação suave e tortura violenta: a forma é submetida a um interrogatório.”MarkWigley**,** 1988, p12.

Neste contexto, a produção contemporânea se incumbe de ser agente transformador sem negar o passado, tensionando e invertendo conceituações e normas assim como Celso Favaretto explicita: “Mudar o valor das coisas é uma ação cultural, contextualizada”.

A arte pode assumir formas diversas e contraditórias, de responder à dominação econômica, estatal e ideológica. A repolitização da arte ocorre de forma muito dissemelhante e traz à tona o questionamento sobre o que é política e o que a arte faz; “a arte é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou por que sai de seus lugares próprios para transformar-se em prática social etc.” (RANCIÈRE, 2012)

A arte contemporânea, antes de caracterizar se como devires artísticos, ela contém os devires estéticos e políticos, ou seja, possui uma dimensão política advinda de intervenções estéticas, que por sua vez expressam o contrapoder, contrastando aqui com o construtivismo que possui uma potência de reorganização social.

A separação da política de uma “estética primeira" tem grandes consequências, um característico esvaziamento da dimensão estética e a categorização de política como "assunto de estado”. Como paradoxo, a própria filosofia política ausenta-se do que supostamente seria política,sendo isso uma estratégia de poder que contribui, por sua vez, com a retirada do cidadão do espaço comum. (GUÉRON, 2012)

Desse modo, a arte política é criação de liberdade, sua importância na política é a sua atuação no comum, trazendo experiências estéticas aos indivíduos a fim de desenvolver aspectos críticos ao pensamento, tendo a partilha do sensível modificada e liberando novos sentidos às diferentes vivências. (GUÉRON, 2012)

Portanto, faz-se necessário a reconfiguração do sensível na dimensão política da arte, para tornar os sujeitos críticos em suas interpretações de experiências de vida. Assim, a arte política não interessa posicionar-se a causas progressistas, mas criar discussões em diferentes bolhas da sociedade. (OSÓRIO, 2020)

FAVARETTO, Celso. Arte contemporânea–opacidade e indeterminação. Rapsódia, n. 8, p. 11-28, 2014.

GUÉRON, Rodrigo. Arte e Política: estudos de Jacques Rancière. **Aisthe**, v. 6, n. 9, 2012.

JOHNSON, Philip; WIGLEY, Mark. **Deconstrutivist Architecture**. New York: The Museum of Modern Art (MOMA) 1988. p. 10-20.

Disponível em:https://www.moma.org/documents/moma\_catalogue\_1813\_300062863.pdf

OSORIO, Luiz Camillo. Querelas que interessam: Forensic Architecture e os paradoxos da arte e da política. **Viso: Cadernos de estética aplicada**, v. 14, n. 27, p. 71-91, 2020.

RANCIÈRE, Jacques. Paradoxos da arte política. **O espectador emancipado.** Trad.: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, p. 51-81, 2012.

MASSARA ROCHA, Bruno. **Movimento Desconstrutivista**. Territórios.ORG, [S. l.], p. ., 1 jan. 2014. Disponível em: http://www.territorios.org/teoria/H\_C\_deconstrutivismo.html. Acesso em: 17 dez. 2022.