

Universidade de São Paulo

## **Contemporaneidade tensionada**

as relações arte-política no cotidiano dito pós-moderno

### **Disciplina**

IAU0964 – Estética II

### **Docente**

Ruy Sardinha Lopes

### **Estagiária PAE**

Ana Bárbara Machado Rodrigues

### **Discentes (autor@s)**

Beatriz Otrente – 11322448

Gabriel Pazeti – 11816205

Pedro Saraiva - 11830998

São Carlos

2022

Atividade final desenvolvida a partir da disciplina IAU0964 – Estética II, ministrada pelo docente Ruy Sardinha Lopes e pela estagiária PAE Ana Bárbara Machado ao longo do segundo semestre de 2022. A disciplina compõe o conjunto de disciplinas obrigatórias da grade curricular do curso de Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAUUSP)

### ***An esthesis e os limites dos sentidos***

Existe uma camada que antecede as relações existentes entre a arte e a política nos contextos modernos e contemporâneos; algo que precede a autonomia ou não da arte frente às outras esferas da vida em sociedade: quando o Eu se confronta com o Outro e produz contradições, tensionamentos e paradoxos. Algo que não está relacionado com os contextos históricos e o posicionamento dos artistas e das vanguardas. Toda essa discussão se inicia, de fato, na capacidade humana de sentir ao se defrontar com aquilo que se entende por arte, vida ou mesmo a *artevida* (ou *vidaarte*) procurada pelas vanguardas modernas.

Ser capaz de sentir é uma propriedade humana – algo inerente àquilo que Hegel chamaria de Juízo de Gosto, ou seja, além das faculdades de valores, éticas e de costumes, há uma outra, essa que tem a ver com a experiência, isto é, com as sensações e os sentimentos que os fenômenos naturais despertam em nós. Trata-se de uma constante: modernos ou não, nós sempre sentiremos; sempre teremos a experiência estética, mesmo que não saibamos o que isso significa.

Enquanto seres que sentem, partimos para tensões com outras dimensões, como a da moral: a experiência estética é possível com imagens que retratam tragédias? Nossa moral seria capaz de influenciar nossa faculdade do sentir e experimentar uma composição como as de Sebastião Salgado e Don McCullin?



**Figura 01:** Uma mulher cipriota turca lamenta a morte de seu marido em Ghaziveram, Cyprus, 1964.

**Fonte:** Canon

Não se trata de uma pergunta com resposta fácil, uma vez que ela também toma outros rumos, como por exemplo a questão da proximidade com o fenômeno observado: é mais fácil um brasileiro se defrontar com imagens de guerras do oriente médio do que um iraquiano ou um saudita?

Podemos pensar também na questão não do distanciamento físico/contextual, mas sim do tempo – tratar de episódios passados por meio da arte torna-se mais fácil após quanto tempo? Seriam as próprias distâncias espaço-temporais responsáveis por despertar a beleza de uma cena? E quando falamos em ser fácil, remetemos, novamente, à capacidade de relacioná-la à experiência estética e, até mesmo, a do belo.

A questão do amortecimento dos sentidos (*an esthesis*) dita que, ainda que nos deparemos com peças que retratam essas duras realidades, como nossos sentidos reagem a elas? Existe uma excessiva exposição a estas cenas e, portanto, nos acostumamos a vê-las (e deixamos de enxergá-las, apreendê-las)? Obras como essas ainda são capazes de nos sensibilizar, ou estamos estéreis? Inabaláveis?

Podemos tentar responder isto com uma comparação entre representações diretas e indiretas de alguma cena: ver uma fotografia de uma tragédia gera uma reação diferente de quando se vê uma ilustração. Essa última conserva um distanciamento, desprendimento da realidade que não é permitido à fotografia. Assim, entendemos que apreendemos melhor a arte quando esta está mais desconectada do real, sobretudo quando os temas retratados são mais sensíveis.

Uma outra dimensão, nesse sentido, remete à questão da memória: *damnatio memoriae* – em que uma mácula é deixada nos acontecimentos atrelados a um determinado contexto histórico, sobre os quais a historiografia ocidental tem o costume de lidar lançando mão do apagamento (como é o caso da arquitetura racionalista de Marcello Piacentini na Itália fascista). Se observamos pelo âmbito do cinema, o longa *Er ist wieder da* (Ele está de volta, 2015), em que cofundem gravações reais (*bastidores*) e fictícias de um possível retorno de Adolf Hitler nos tempos atuais e como a sociedade lidaria com isso, em termos políticos e de aceitação, mesmo que seja apenas uma representação (como é o caso das filmagens do longa em áreas públicas). Ocorre uma desaprovação imediata da representação de Hitler por parte da população, que não aceita vê-lo sequer como um personagem. Entretanto, há aqueles que o abraçam, saúdam e revelam um favoritismo, não apenas por ele, mas por tudo o que sua figura representa.

Esta, possivelmente, seja uma das fundamentais utilidades da arte enquanto ferramenta política: a que confronta e revela, que alerta. O filme serve de pretexto para a exaltação do sentimento contemporâneo de aceitação de uma direita populista que toma forma na Alemanha nos últimos anos. A reação das pessoas entrega este sentimento. Quase que como um blefe, é possível que as tendências se manifestem.

**Figura 02:** Cena gravada em espaço público do filme *Ele Está de Volta*, 2015. Reação das pessoas ao ver a figura de Adolf Hitler representada em público.

**Fonte:** theguardian.com



Parece evidente, portanto, que nossa faculdade de sentir e nosso ímpeto de reagir se relacionam em um conjunto primoroso para obter respostas frente a questões políticas. Entretanto, essas confluências de temas de diferentes esferas (política, religião, sociedade e arte) não é permanente ao longo da trajetória humana, sobretudo na história ocidental. O exemplo mais próximo, e ao qual este conjunto de reflexões fará alusão, é o do trato Moderno à autonomia da arte e banalização da vivência; aos questionamentos das vanguardas modernas com este distanciamento e (des)conexão da arte com a realidade para então tratarmos dos exemplos diários de como a arte pode e é assimilada nas querelas políticas.

### ***Autonomia moderna a partir da negação***

“O moderno é uma tradição. Uma tradição feita de interrupções, em que cada ruptura representa um novo começo” (PAZ, p.17, 1984)

A modernidade assume uma lógica paradoxal em seu desenvolvimento: conforma uma tradição da negação, ou seja, constantemente rompe com a geração anterior a fim de propor as soluções para os conflitos e tensões geradas. Trata-se de uma permanente promessa do amanhã rompendo com o ontem, e assim instituindo novas tradições, mas que, conforme este ciclo, encerram-se em si mesmas. Essa é a tradição da ruptura. Quando se rompe, cria-se uma tradição para sobrepor-se ao obsoleto e, neste processo, a novidade é sempre a negação e a ruptura. Portanto, como é possível a existência de uma tradição cuja prerrogativa é a descontinuidade, uma vez que, ao se instituir a necessidade do novo, cria-se a obsolescência do passado?

Analisando a modernidade por vias sociais e econômicas, entendemos que sua origem parte de uma consciência de classe burguesa, uma vez que as ideias dominantes são oriundas da classe dominante. É uma ideologia que ditou as lógicas mercadológicas e possivelmente ainda dita: a noção da obsolescência programada, por exemplo. A prova de seu caráter dominante é como esse sentimento da constante busca pelo novo se espraiou para realidades que não são burguesas, mas sim submetidas ao sistema.

Dessa forma, o caráter ensimesmado do moderno o obriga a buscar, dentro de si, suas próprias justificativas. É como Hegel explica o avanço da história: contradições que dão espaço a sínteses que geram novas contradições e assim por diante.

Uma outra dimensão entendida na modernidade é das motivações a partir de princípios internos, em contraste aos princípios externos que ditavam as esferas anteriormente. O exemplo claro é sobre como as leis e condutas morais surgiam das máximas religiosas. Para Kant, seria possível que os princípios inerentes ao homem fossem suficientes para ditar funcionamento da vida: “‘não matarás’, não porque Deus ordenou, mas porque isso pode colocar minha própria vida em risco”. Surge aí um princípio da independência, de uma autonomia das esferas (tema desenvolvido pelo Iluminismo): religião não rege moral, que não rege política que não rege a arte.

Ainda, há a relação da modernidade e do tempo: a solução dos confrontos não se daria no presente, mas sim no futuro. É um futuro diferente daqueles dos cristãos, por exemplo, que acreditavam no fim dos tempos, conseqüente fim da história e paz eterna. Não. O futuro representava sempre o novo começo, onde então estariam centradas as soluções do presente. As utopias surgem como uma forma de imaginar possibilidades, isto é, uma reserva de existência frente ao que ocorria no momento. As proposições do socialismo e do comunismo, em que uma outra lógica de vida seria possível, são exemplos dessa tentativa de enxergar no amanhã a solução do agora.

Parece, portanto, que o problema da modernidade era justamente lidar com o presente, com este Agora. Não havia possibilidade de pensar o presente às luzes do próprio presente, mas sim de um tempo a posteriori. E sobretudo, a desconexão entre as esferas fazia com que determinadas atividades humanas ficassem restritas ao seu próprio campo.

Por esses motivos, a experiência estética era tida como **desinteressada**.

Está desassociada do pensamento científico, ético ou da religião – trata-se de estruturas internas aos objetos que nos despertam sentimentos.

Max Weber define que é uma característica da modernidade essa separação das esferas da ciência, da moral e a libidinal. São reconhecidas suas legalidades particulares e, portanto, não permitem sobreposições.

É isso que passa a definir um **campo disciplinar**: um conjunto de formas de análise específicas e particulares, capazes de investigar seus objetos e teorias. É assim que nasce o campo da **Estética**.

O questionamento, então, é se a **Arte**, enquanto uma atividade humana, é autônoma, tal qual as demais esferas. A modernidade responderá que **sim**. O artista seria aquele capaz de remanejar as legalidades internas do campo artístico.

Essa é *l'art pour l'art* (arte pela arte), o movimento artístico que assume essa independência a partir da suposta pureza da arte. Seus artistas estariam liberados das exigências feitas pelas escolas tradicionais sobre o *fazer artístico*, ou seja, a obra valeria por suas legalidades em si.



Figura 03: O flautista – Edouard Manet, 1866

Fonte: manet.org

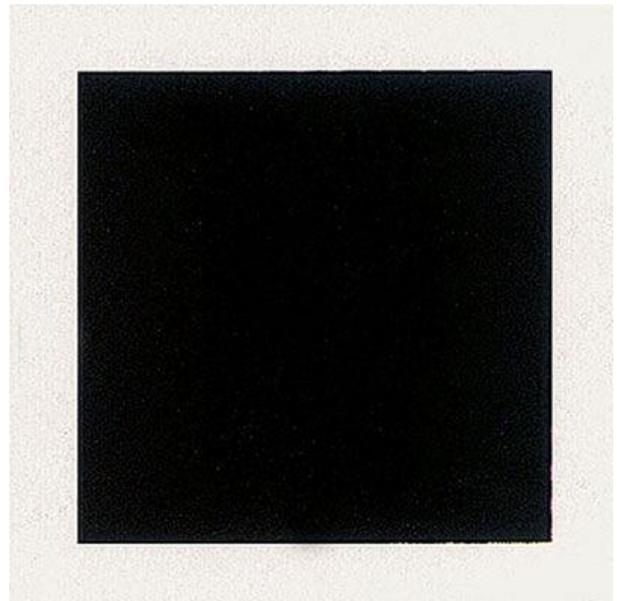


Figura 04: Quadrado negro – Kazimir Malevich, 1916

Fonte: umbigomagazine.com

Essa autonomia da arte em relação à sociedade deixa algumas lacunas sem respostas: se a arte está desconectada da sociedade, quem irá apreciá-la? Basta a simples capacidade do sentir, faculdade inerente à natureza humana? Ou para sentir, antes, é necessário entender, reconhecer e se reconhecer naquilo que se vê? Retomando às fotografias de Salgado e McCullin, a empatia pode ser um dos motores da sensibilização com as obras (se e quando ocorre). Sem empatia, ou seja, sem o autorreconhecimento no fenômeno, qual o significado daquilo? Trata-se de uma aposta arriscada considerar que basta ser humano para sentir e entender; mais arriscado ainda é o artista que considera saber como despertar a faculdade estética humana, dispensando o que se passa na vida naquele instante – e esta, então, seria a banalização da vida para a arte.

Além disso, estando as esferas desconectadas, como é possível que ocorra essa interação se suas únicas relações são a ausência delas? Em quais contextos se insere uma obra de arte em uma sociedade desconectada da arte e vice-versa? A arte pode se dizer desconexa dos princípios externos, mas depende das instituições, como museus, galerias e salões para que seja vista. O que justifica a condição financeira dos artistas do início do século XIX, como Monet e Van Gogh.

É possível enxergar essa autonomia não exatamente como uma desconexão, mas pelo contrário: justamente como uma conexão; como uma resposta ou uma reação. Procurar por uma alternativa, ainda que no futuro, seria então uma resposta ao presente. Ou seja, o Agora não fica sem resposta: ela é dada, ainda que se diga o contrário. Sua resposta é o Amanhã.

### ***Vanguarda – Artevida ou Vidaarte***

Os movimentos da vanguarda moderna, então, questionam justamente a eficiência dessa separação, se seria o caminho correto desassociar a arte das demais esferas, sobretudo da vida.

Isso pressupõe a quebra do conceito burguês de arte, levando a uma nova sociedade que seria capaz de relacionar, de forma direta, a arte com a vida e vice-versa, em uma espécie de *artevida* ou *vidaarte*.

Não se trata, aqui, da interferência direta da vida na arte, regendo os conceitos e o fazer artístico, mas sim o contrário: dotar a arte de uma capacidade reflexiva frente o que se vive; dotá-la de um poder transformador do presente a partir de seu questionamento.

As vanguardas, com esse programa, trazem um problema de fundo. Quando pautam esse programa de dissolução da arte na vida, trazem a negação da própria arte: a vida se transformou e a arte, e agora tenho uma existência que as une. Não posso mais falar sobre legalidades e princípios da

própria arte. Tenho uma outra coisa. Tenho como negação o próprio conceito burguês de arte. Tenho agora uma artevida ou vidarte, juntas e unidas. Isso pressupõe uma outra sociedade. É o que se vê a partir do Construtivismo Russo, por exemplo, em que se pensa novas formas de viver e fazer arte a partir de uma revolução em 1917.

Posteriormente, a compreensão moderna, radicalizada nos anos 60 e 70, entendia a criação artística como atividade, algo que ocorre no **entre** a arte e a vida, centrado na posição do **artista** e do **ato criador**. Segundo Duchamp, a arte resultava de um ato criador, articulado por uma equação em que **“o coeficiente artístico é como que uma relação aritmética entre o que permanece inexpressão embora intencionado e o que é expresso não intencionalmente”** – das singulares relações entre o premeditado e o involuntário.

Isso implica na participação ativa do público no processo artístico: “não se trata de uma execução única por parte do artista; o público estabelece o contrato **entre** a obra de arte o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ator criador.

Essa promessa vanguardista não foi cumprida, entretanto. E o que vimos, concretamente falando, foi uma falsa superação da dicotomia artevida.

Porque hoje em dia houve, de fato, uma dissolução da arte na vida. Nosso cotidiano é totalmente estetizado. Atualmente, qualquer objeto pode ser visto como obra de arte. Nossas ações, em si, estão muito ligadas a arte. Exige-se de qualquer trabalhador que ele seja criativo. Lida-se com elemento prático, espaços de entretenimentos etc. Coisas que eram específicas do mundo da arte e eram colocadas como atividades antissistêmicas hoje fazem parte do sistema comum de produção. Isso torna o trabalho mais produtivo.

Houve uma incorporação, apropriação daquilo que era próprio da arte não para questionar o sistema, mas pelo próprio sistema para que ele continuasse não apenas operando, mas operando ainda mais.

Essas relações têm a ver com o esgotamento do projeto moderno, aquele que fazia com que se pensasse produção artística e social enquanto instâncias de transformação anticapitalistas e sistêmicas.

O que vêm a seguir, a partir do fracasso das vanguardas em transformar arte, vida e artevida, é justamente a discussão contemporânea sobre o verdadeiro papel da arte.

## **Já não somos mais modernos?**

A vida cotidiana ter se estetizado - ou seja, as experiências estéticas não se dão apenas pelos objetos artísticos, trata-se de uma ampliação do horizonte analítico desse campo disciplinar. Anteriormente, era apenas a partir dos objetos artísticos que se tinha a experiência e consequentes análises estéticas. Hoje, no entanto, não há mais essa limitação, e sim uma refluidez no que tange sua excepcionalidade estética.

A modernidade pode ser entendida como a separação das esferas, e é justamente seu declínio que marca a mistura dessas camadas. Temos inúmeros exemplos recentes:

**Bandeira do Brasil** – a apropriação deste símbolo por bolsonaristas (e pelo próprio Jair Bolsonaro) gerou uma dúvida sobre como resgatá-lo, sobretudo em 2022, quando se tem a Copa do Mundo de Futebol. Ocorrem os episódios em que, as ruas pintadas de verde e amarelo, expunham faixas com escritos “*Não é política, é copa*”. Ou mesmo camisetas em que se substitui os lemas e as cores da bandeira nacional. É curioso pensar como, de imediato, o público não percebe que a Copa do Mundo, assim como outros eventos em escala global ou regional, também são políticos. Essa faixa carrega mais do que apenas um aviso despretensioso.



**Figura 05:** Faixa estendida em rua para anunciar que os símbolos nacionais se referiam a Copa do Mundo e não à política.

**Fonte:** Youtube – AFP português

**Neymar e representação política** – um outro exemplo, ainda atrelado à Copa, é o envolvimento do jogador Neymar Junior com Jair Bolsonaro, declarando, anteriormente aos jogos, que marcaria um gol em sua homenagem, assumindo apoio. Isso gera uma convulsão a respeito do posicionamento do jogador, sobretudo com base em sua história e sua trajetória. Qualquer que seja a razão do apoio, é fato que um agente cultural como Neymar gera um impacto direto no cenário

político – seu posicionamento gera influência, e essa influência representa as relações diretas entre a vida e a cultura e mesmo a arte, isto é, o horizonte de efeito sobre o qual recai essa influência.

**Figura 06:** Neymar Jr, sorridente, posa para foto ao lado de Jair Bolsonaro e seu filho, Eduardo Bolsonaro.

**Fonte:** oglobo.globo.com



O futebol e a política (relacionados desde cedo, sobretudo se relembrarmos a ativa participação de alguns times, como o Corinthians, na luta contra a ditadura militar em 1968) seguem unidos. A partir do gol emblemático de Richarlison no jogo contra a Coreia do Sul, em 05 de dezembro de 2022, o gesto do público foi resgatar a participação política e seus posicionamentos, talvez como uma contraposição aos posicionamentos e atitudes de Neymar (a esquerda precisava de uma figura, e essa figura assumiu a forma de um *pombo*). Curioso que, apenas a partir do gol de voleio, as iniciativas de Richarlison tomaram forma no grande desenho brasileiro, mas que, até então, permaneciam desconhecidas. Aqui, parece que a arte (o gol) é o motor da divulgação e influência dessa política (suas ações e posicionamentos).



**Figura 07:** Momento do gol de voleio de Richarlison no jogo do Brasil contra a Coreia do Sul na Copa do Mundo de 2022, no Qatar.

**Fonte:** TNT Sports



**Figura 08:** Publicação feita no Twitter (tweet) de Richarlison incentivando a vacinação contra COVID-19. Nas #, há o programa da USP do qual ele é embaixador.

**Fonte:** folha. uol.com.br

**Figura 09:** Charge de Marília Marz após vitória do Brasil sobre Coreia do Sul, em que se destaca a figura do pombo puxando a torcida que usa os símbolos nacionais sem restrição



Fonte: Instagram – Folha de São Paulo

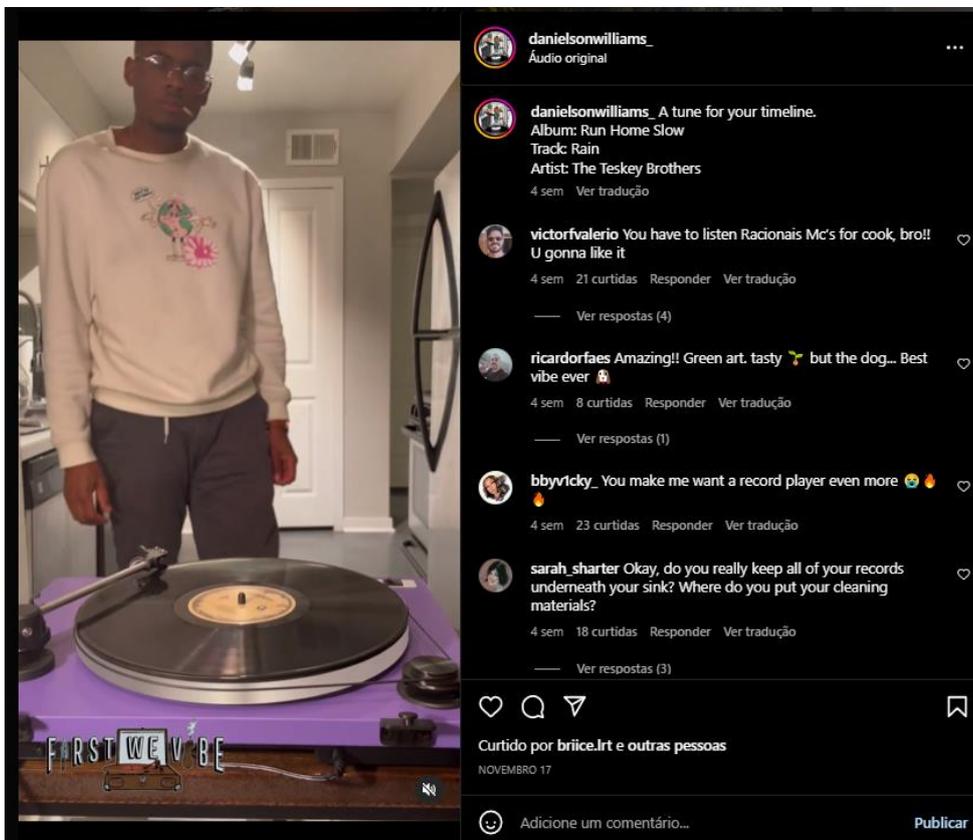
**Os brasileiros e suas danças de comemoração** – e finalizando o tema futebol, podemos comentar sobre o posicionamento do ex-jogador irlandês Roy Keane sobre as danças comemorativas dos jogadores brasileiros como uma forma de desrespeito aos demais, principalmente com o time perdedor.

Em resposta, um dos jogadores da seleção brasileira, Lucas Paquetá, afirmou que “a dança simboliza a alegria de marcar o gol. A gente não faz para desrespeitar, não vai na frente de adversário, não faz nada. Todos estão ali, e a gente comemora, é o nosso momento. Se ele não gosta, não temos muito o que fazer para ele”. Entretanto, para além dessa réplica, podemos analisar essa prática como um produto da cultura do futebol-arte no Brasil. Nossos jogadores, desde cedo, crescem com o sonho e o envolvimento do futebol, isso faz parte inerente não apenas da cultura, mas da forma de ver o mundo. São elementos embricados um no outro. Se entendermos a “dancinha” como uma dança contemporânea (localizando-a no contexto histórico), é justamente estar em espaços não convencionais; gerar provocações e emocionar. Nesse caso, a dancinha executa primorosamente sua função enquanto dança, enquanto arte. Deslegitimar um ato como esse é como negar a cultura e arte do país. Além disso, é ser moderno: é negar que haja conexão entre o futebol e a arte. E negar o caráter artístico do futebol é muito pouco a cara do Brasil.

*“O futebol brasileiro, desde a primeira metade do Século XX, tem sido comumente associado a uma prática em que predominariam as noções de magia, habilidade, fantasia e espetáculo, muito em função da valorização das individualidades e da capacidade de driblar de nossos atletas. Se, por um lado, há uma legitimação – especialmente pelo discurso midiático – de que o futebol brasileiro é caracterizado por meio do futebol-arte, alguns estudos acadêmicos das últimas duas décadas no Brasil, por outro lado, problematizam ou recusam essa caracterização quando se observa o futebol nacional, especialmente o praticado pela Seleção Brasileira.”*

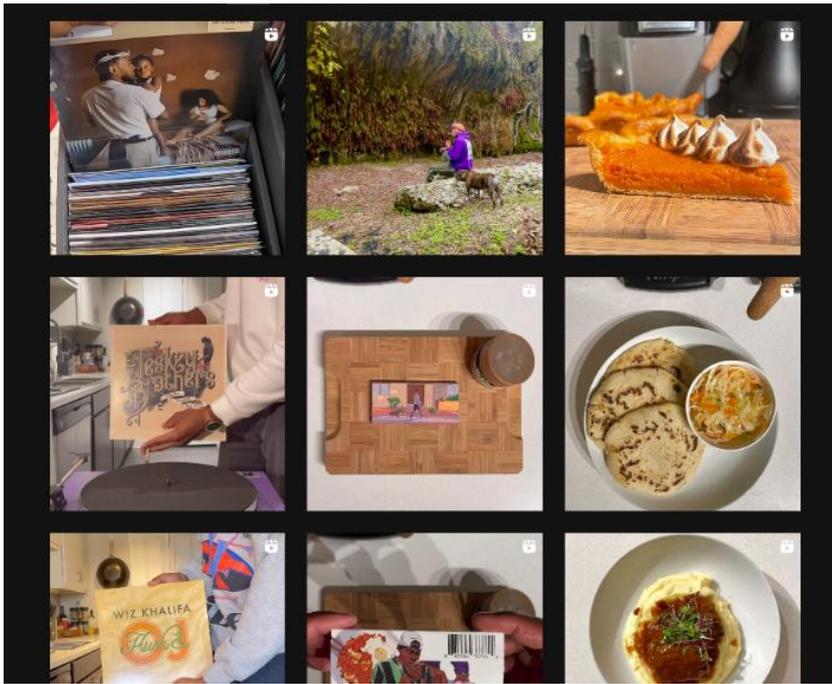
(CÉSAR; MARQUES, 2019)

**Estetização e comercialização da vida – a vitrine digital –** saindo da temática futebolística, entramos em uma relação direta entre vida e tecnologia que torna pública essa estetização do cotidiano e promove uma massificação dos *estilos de vida*. Falamos, aqui, sobre conteúdos do Instagram de “way of life”, vídeos curtos (30 segundos, no máximo) e imagens em que pessoas passam rapidamente por cômodos da casa, que mostram como cozinham, como estudam, como se vestem, como andam e outras diversas atividades do dia a dia.



**Figura 10:** Vídeo curto do perfil do Instagram de *danielsonwilliams\_* em que ele mostra seu toca disco enquanto cozinha uma receita. Nos comentários, as pessoas elogiam o estilo e até falam que ele incentiva a comprar um toca disco.

**Fonte:** Instagram



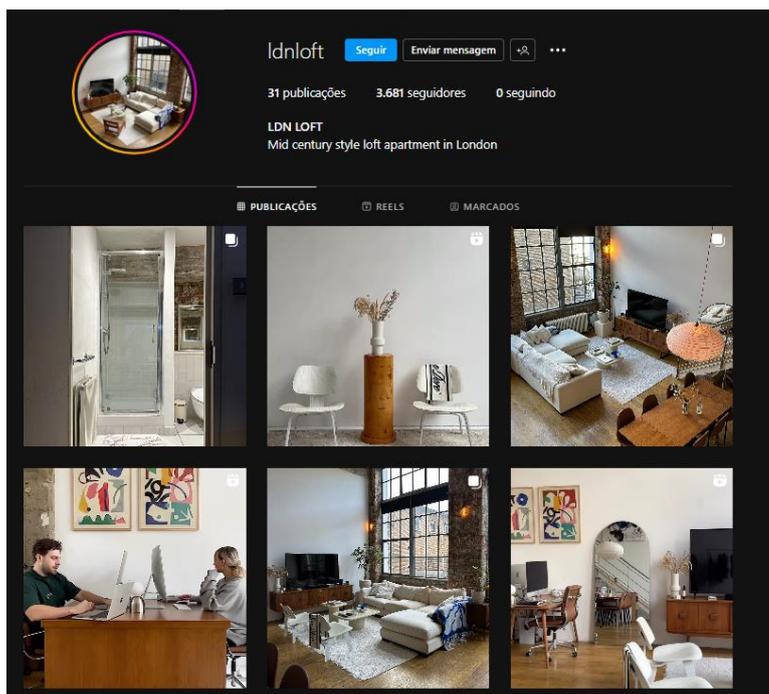
**Figura 11:** Conjunto de postagens de *danielsonwilliams\_*, em que suas receitas e seus discos de vinil conformam a página inicial de seu perfil.

Fonte: Instagram

**Figura 12:** Vídeo curto do perfil do Instagram de *lfnloft*, em que são mostrados os cômodos do *loft*. Nos comentários, perguntam a origem das mesas que aparecem no vídeo.

Fonte: Instagram





**Figura 13:** Conjunto de postagens de *danielsonwilliams\_*, em que suas receitas e seus discos de vinil conformam a página inicial de seu perfil.

**Fonte:** Instagram

O uso das ferramentas digitais faz parte integral das dinâmicas contemporâneas. Isso torna muito mais fácil a publicização e veiculação de um material que define estilos, que orienta modas. Soma-se a isso a capacidade dos algoritmos de entender o gosto dos usuários e lhes entregar mais do mesmo. Isso faz pensar qual seria a reação de Hegel ao saber que o homem conseguiu não apenas entender o funcionamento do Juízo de Gosto, como também domesticá-lo.

Pois aqui cabe uma questão: os algoritmos nos entregam o que gostamos, ou o que gostamos é moldado a partir do que a maioria gosta, e então seria esse o conteúdo que é mais entregue para os internautas? Claramente, isso tece uma relação direta com a nossa capacidade de desassociar o que consumimos da internet com nossa capacidade reflexiva: se meu Instagram me confina em uma bolha (ainda que haja centenas de conteúdos diferentes daqueles que estou consumindo), por que continuo, diariamente, consumindo aquele material? Como ainda não enjoamos do “mais do mesmo” que vemos todo dia ao abrir o aplicativo?

Talvez porque estamos incessantemente em busca de tornar a nossa própria vida tão artística quanto o que vemos. Talvez queiramos conquistar aquilo que passa em 30 segundos, mas que, na realidade, não existe. Estamos vendo uma edição da edição da edição e, sobretudo, uma representação daquela realidade. Essa estetização da vida parece ser enganosa: estamos realmente retratando a realidade? Ou recriando-a? Estamos tentando viver, diariamente, uma utopia?

Isso nos leva a uma outra dimensão: qual é o espaço físico contemporâneo da arte? Não se trata mais da obra encerrada em um ambiente neutro, alvo, em que a arte toma o protagonismo da sala e, no máximo, a interação ocorre com a iluminação. Desde a década de 1970, artistas como Marina Abramovic e depois, em 1990, Lygia Clark e Hélio Oiticica (de modo menos direto) pensam formas de tornar a experiência artística outra, interativa.

Abramovic é autora de experiências em que transforma o corpo em objeto artístico, como *Rhythm 0*, em que permite que o público fizesse o que desejasse com seu corpo por 6 horas; ou uma outra, em que se colocava, nua, junto a outro artista, também nu, em um vão de porta, permitindo um espaço mínimo para que o público passasse entre os dois corpos.



**Figura 14:** Rhythm 0 – Marina Abramovic. Fotografias tiradas passadas algumas horas desde o início da performance.

Fonte: [ufrgs.br](http://ufrgs.br)

**Figura 15:** Performance de Abramovic e Ulay em que se colocam um em frente ao outro em um vão, sobrando um pequeno espaço por onde as pessoas devem passar.

Fonte: [dazeddigital.com](http://dazeddigital.com)



Hoje, observando pela ótica das mídias digitais, parece que o museu contemporâneo (o espaço em que ocorre a arte) é a vida: os espaços expográficos são as salas de jantar, a cozinha, uma viagem, o andar, o correr, o respirar. Fisicamente falando, os espaços para a arte cabem em uma tela interativa (*touchscreen*) do tamanho de uma mão, e são vistos por meio de lentes capazes de registrar e depois, em uma pós-produção, editar aquilo registrado.

Se nossa arte for diretamente atrelada ao ambiente digital (e mais, se inserida nas novas empreitadas pelo *metaverso*), a arte, cultura, que são direitos cívicos, passam a ter seu caráter público questionados. Esses recursos são de amplo acesso? Aquilo considerado arte ficará restrito àqueles que possuem a tela e que podem pagar pelo sinal da internet?

Talvez seja por esse deslocamento do ambiente artístico que, em 2022, ano do centenário da Semana de Arte Moderna e bicentenário da Independência do Brasil, não tivemos comemorações que envolvessem a arquitetura e espaços destinados às celebrações. O Museu do Ipiranga, claro, passou por uma reforma que teve início em 2019, mas que procedia uma interdição desde 2013. Sua reinauguração ocorre em 2022, mas sem o protagonismo que se esperava no contexto da comemoração. Então, qual é o espaço da arquitetura quando seus espaços já não são o foco principal, ou ao menos sede dos eventos principais? Um dos principais museus de São Paulo fica fechado por 10 anos; o museu da língua portuguesa de São Paulo e o museu do Rio de Janeiro passam, nesse mesmo intervalo de tempo, por incêndios. Nossos espaços para arte parecem não ter a mesma relevância de outrora.

Agora, precisamos retomar a pergunta que iniciou esse trecho da reflexão: já não somos mais modernos? O que quer dizer ser contemporâneo? Talvez seja muito da nossa experiência de vida. O que nos leva a um entrave - toda época histórica foi contemporânea: o homem barroco não foi barroco, mas sim contemporâneo. O renascentista também, e assim por diante. Então, falar que o contemporâneo é o atual não nos diz muita coisa - não permite que entendamos o que garante essa presencialidade. Quando autores como Habermas trabalham *o que é a modernidade*, afirmam ser uma época histórica em que as pessoas tinham consciência de que eram modernas. A diferença entre Antiguidade e Idade Média, é que o homem moderno tinha consciência de estar inaugurando uma nova época histórica. Ele se assume como moderno. Ou então, a contemporaneidade daquela época era marcar uma ruptura do passado.

Portanto, o que é o contemporâneo?

Celso Favaretto, leitor e crítico de Agamben, retoma o autor com a seguinte passagem:

*“Agamben ressalta que a relação com o presente implica sempre dissociação: ‘pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatural: mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e esse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.’” (FAVARETTO, p.11, 2014)*

Esta seria a **perspectiva da obscuridade**, quando nos colocamos distantes daquilo que ocorre em nosso tempo para então conseguirmos entender, apreender. Como citamos as mídias digitais: nós, estudantes, somos ávidos consumidores de conteúdos digitais, tanto que as imagens aqui inseridas foram retiradas de conteúdos que de fato consumimos. Contudo, para entender, é necessário dar um passo atrás – preciso me colocar como objeto de análise e estudo. Assim, ao menos nestas linhas, nos fazemos contemporâneos.

Atualmente, as experimentações surgem, com mais frequência, do tensionamento de processos e referências, algumas antigas, mais frequentemente modernas, projetadas no horizonte das novas condições de produção artística. Assim, entende-se que **a arte contemporânea vive dos restos, dos rastros, dos vestígios das proposições, dos processos, enfim, das experimentações efetuadas pelo trabalho moderno.**

Isso não significa, porém, que a contemporaneidade esteja vivendo uma decadência do moderno, mas sim que se trata de uma investigação dos vestígios deixados pela arte e pelo seu processo de mutação, de suas mais atuais ressignificações. No caso, esta investigação ocorre em maior parte com obras modernas.

Rolando Brito fala sobre um *outro novo*, isto é, que a intenção do contemporâneo seria tensionar os limites do moderno e descobrir o que sairia deste processo. Ou seja, um *feixe descontínuo*. Seu material, aquilo com o que o Contemporâneo se interessa, é a **reflexão produtiva sobre a história ainda viva, pulsante, da obra moderna.**

*“Trata-se, pois, de tensionar as questões da arte moderna na tentativa de provocar a abertura de um lugar construído por impossibilidades e desafios ao senso comum moderno.” (FAVARETTO, p.13, 2014)*

Neste contexto, o que se entende por **arte contemporânea** não se basta no conjunto de obras desenvolvidas hoje, mas sim naquelas em que se faz presente a **transgressão da fronteira**, que tende sempre a se reinstaurar entre **o que é admissível no campo da arte e o que não é ou o não o é ainda.** A intenção é tornar **perceptível** este limite. Assim se dá a arte contemporânea.

*“Esse constante questionamento das fronteiras da admissibilidade artística – a interrogação constantemente renovada – é retomada pela dinâmica das relações entre o artista transgressivo, o público indignado e a instituição (galerias, museus, administrações culturais, críticos...), esforçando-se por redesenhar uma fronteira ampliada”. (FAVARETTO, p.13, 2014).*

Não apenas a arte, mas também os espaços em que aparecem, bem como a possibilidade de comentários e análises estarem facilmente ao alcance do público. Toda essa dinâmica e estrutura fazem parte da interação com uma obra de arte contemporânea.

*“Apesar das resistências dos artistas aos comentários, as obras é que exigem hoje os comentários, pois as categorias para apreciá-las, julgá-las ou valorizá-las são intrínsecas às categorias que surgem do trabalho do artista, e que é, portanto, preciso decifrá-las. É assim que as apresentações de exposições ou percursos pedagógicos nada mais fazem do que se acrescentarem às obras. Isto não deixa de ser um problema teórico, é óbvio, que diz respeito à **suposta** autonomia da arte. Mas o que é esta autonomia quando cada vez mais cada obra não vale mais por si, mas pela relação que mantém com outras no ambiente em que aparecem.” (FAVARETTO, p.19, 2014).*

Essa “perda” da autonomia da arte é uma questão presente na visita ao Museu do Ipiranga, em que, ainda que fossem peças com valor histórico, havia todo um aparato que explicasse o que se passava em cada sala e com cada artefato. Portanto, os próprios instrumentos de explicação passavam por uma apropriação estética diretamente atrelada à exposição e suas intenções narrativas. Talvez em função de seu caráter histórico essa contextualização se fizesse necessária. Dessa forma, a obra de arte cede sua autonomia para uma dinâmica do *entre*.

*“É preciso fazer com que o visitante novato ‘se aproprie’ das coleções, isto é, que as torne mais familiares, menos heterogêneas para si. É preciso igualmente ajudá-lo em sua démarche de ‘domesticação’, termo ambivalente que designa, de certa forma, duas selvagerias a serem domadas: a do visitante temeroso e renitente, que deve ser tranquilizado e cativado, e a dos objetos expostos, que se quer tornar mais dóceis, menos chocantes.” (FAVARETTO, p.20, 2014)*

A arte passaria a depender dos espaços em que aparece. O valor a ela atrelado é dependente da institucionalidade de onde está presente. Contudo, haveria, ainda assim, um caráter verdadeiramente crítico?

*“Talvez, se possa aventar, que a criticidade poderia vir paradoxalmente da frustração, do sentimento de desconcertação, de irritação, que os participantes do evento, do público de arte contemporânea experimentam. Se a arte contemporânea é frustrante para o público não especializado, esta é a razão pela qual ele é frequentemente chamado a viver, nas palavras de Hélio Oiticica, uma espécie de “calor ambiente”, uma temporalidade contingente, provisória, em que se efetuará outra modalidade da participação artística. Se a especificidade própria dessa arte decepciona o público, é porque ela impede a identificação desses trabalhos aos conceitos e experiências tradicionais de arte remanescentes na cultura, ou seja, da arte apenas como modo expressivo do sujeito, referida a um espaço simbólico autônomo e privado.” (FAVARETTO, p.21, 2014)*

O fruto desse descompasso entre o público e essa arte contemporânea é justamente o espaço criado para o debate sobre os valores da arte e do artista. **“A frustração é quase que uma revivescência do choque moderno”**. Essa abertura é o que coloca o público na posição de verbalizar comentários e sugestões decisivos para as discussões contemporâneas sobre arte.

O fazer arte indeterminada e, portanto, diferente de seu tempo, o que a coloca como contemporânea, para então criar uma contenda ARTE-PÚBLICO, possibilitando os comentários, sugestões e discussões exatamente sobre os limites da arte. Dessa forma haveria o tensionamento dos limites modernos, como colocado inicialmente por Favaretto.

*“Ainda, talvez, perceba que aí seja um lugar de nada concluir, mas de começar alguma coisa, ocasião para se interrogar sobre o que faz a arte e sobre os que a fazem. A resposta fácil, corrente, é que o que faz o valor da arte e dos artistas são as instituições, museus, bienais, galerias, o mercado.” (FAVARETTO, p.22, 2014)*

Não é bem assim, atualmente. Já citamos que o consumo dos conteúdos artísticos se dá de forma digital. Mesmo shows de festivais são, atualmente, exibidos por aplicativos como TikTok, a exemplo da primeira edição do *Primavera Sound* no Brasil. E ainda assim, outros shows e festivais são transmitidos via internet

e televisão há mais de uma década. O *devoir* da arte contemporânea se faz não apenas nos espaços institucionais consagrados, mas também na lógica do consumo.

A partir das novas tecnologias introduzidas no cotidiano, a apresentação das obras passa a gerir seus valores, e não mais as obras em si. O que rege o que será valoroso ou não são os estilos, as formas em que aparecem. Esse é o efeito da **estetização generalizada**.

O que se perde, neste caso, é a até então possibilidade da experiência de concentração da sensibilidade e do pensamento numa forma elástica que torna sensível o conceito – ou seja, o entendimento do conceito por meio da relação íntima entre o espectador e a obra. O que ocorre, agora, é a categorização das artes como **interessantes**, ou seja, a morte e impossibilidade dessa antiga relação.

*“O interessante seria a expressão da impossibilidade dos juízos estéticos e das possibilidades das razões de mercado acerca das obras de arte. Assim, se o interesse se situa no oposto da atitude estética, a categoria do interessante só pode referir-se a outro regime estético, que não o da estética do belo (...), aquilo que é ‘atraente sem conceito’; isto é, como expressão da impotência do juízo estético, mas como relativa ao que é atraente economicamente, do valor que circula segundo a razão do mercado e implica um ‘juízo econômico’”. (FAVARETTO, p.23 , 2014)*

Seria, segundo Jean Galard, *“uma beleza involuntária que não leva a arte em consideração, mas que requer, entretanto, uma certa arte. Esta é uma via interessante de se pensar, por exemplo, a ‘arte pública’, não como uma arte na rua, mas uma ARTE DA RUA. Mas a qualificação de ‘artístico’ aplica-se a operações, a um trabalho, cujos resultados não podem ser involuntários”*.

A magia de uma metrópole, por exemplo, como São Paulo e as cidades do México, vem de um processo mediatizado pelo cinema, fotografia e literatura. Trata-se de uma beleza produzida por palavras e imagens, o que interage e afeta nossas estruturas perceptivas, mitologizam a cidade e produzem essa magia. De onde mais viria o apreço pela floresta de concreto e aço? Se considerarmos, novamente, as mídias digitais, esse processo é ainda mais intensificado. Assim como os vídeos que estetizam os estilos de vida, há aqueles que colocam cenários, locais icônicos como fonte da produção. O andar por determinada rua, aliado a uma determinada música. Essa produção também interfere no modo como percebemos e assimilamos os espaços.

*“É por aí que se pode falar em generalização estética, que, segundo a proposição de Paul Valéry, tratar-se-ia de “substituir as artes por uma arte de viver”; uma sabedoria estética, portanto, pensada de Montaigne a Foucault, “como escolha pessoal de viver uma bela vida e deixar aos outros a lembrança de uma bela existência”. Mas,*

*diz Jean Galard: “Que a conduta da vida releva de uma arte e que ela possa ser objeto de uma atenção estética é uma coisa. Que nós possamos realizar nossa vida como uma obra de arte é talvez outra coisa. A questão, mais uma vez, é da relação entre arte e vida (...). Pode-se conceber uma arte da existência que não leve a nenhuma obra?”. (FAVARETTO, p.25, 2014)*

A possibilidade de transformar a si mesmo e sua vida em uma obra de arte confronta-se com uma questão **ética**: a do OUTRO. Quem é o outro? E como o outro se coloca como arte? **“...o alargamento da experiência artística, interessada na transformação dos processos de arte em sensações de vida, permite que se pense na possibilidade de se fundar uma estética generalizada que dê conta das maneiras de viver, da arte de viver”**.

*“Mas, ao se recusar as promessas redentoras da arte e do pensamento, enfim da representação, talvez se possa fazer uma aposta: a de não nos rendermos à tentação de colmatar o vazio. Inventar, pensar, fazer arte talvez signifique, cada vez mais, que temos que trabalhar nos interstícios do vazio, nas falhas e nas brechas. Na linguagem, no pensamento e na arte trata-se, talvez, de assumir as coisas em sua singularidade, que, frequentemente, está na literalidade, antes da interpretação. (...) Talvez seja esta a singularidade que melhor permite tratar AS RELAÇÕES DA ARTE COM A POLÍTICA.” (FAVARETTO, p.26, 2014)*

Podemos entender, então, que a contemporaneidade ainda tem um papel reflexivo decisivo, não apenas para entender os resquícios da modernidade, mas também para entender o que ela própria representa. Enquanto ferramenta de interpretação e trato da realidade, e aqui focamos na política, a arte é possibilidade fundamental para comunicar, expressar e repassar aquilo que está presente na malha social contemporânea e que pode vir. É por onde as novas tendências tendem a se manifestar inicialmente e por onde mais facilmente respondem. Portanto, considerando os avanços tecnológicos, é necessário entender que as tensões atuais e futuras não terão fim: pelo contrário, continuarão a se renovar.

Nós, enquanto humanos, poderemos ver o fim da política, no pior dos casos, na pior das catástrofes. Mas sentir, não: nós sempre sentiremos. A experiência estética é a única constante, moderna, pós-moderna ou contemporânea.

## Iconografia

Figura 01- Uma mulher cipriota turca lamenta a morte de seu marido em Ghaziveram, Cyprus, 1964.

Fonte: <https://www.canon-europe.com/pro/stories/sir-don-mccullin-story/>

Figura 02 – Cena gravada em espaço público do filme *Ele Está de Volta*, 2015. Reação das pessoas ao ver a figura de Adolf Hitler representada em público.

Fonte: <https://www.theguardian.com/film/2015/oct/06/hitler-look-whos-back-director-david-wnendt-interview>

Figura 03 - O flautista – Edouard Manet, 1866

Fonte: <https://www.manet.org/the-fifer.jsp>

Figura 04 - : Quadrado negro – Kazimir Malevich, 1916

Fonte: <http://umbigomagazine.com/um/2017-01-11/quadrado-negro-de-kazimir-malevich.html>

Figura 05 - Faixa estendida em rua para anunciar que os símbolos nacionais se referiam a Copa do Mundo e não à política.

Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=KZJ2OWHpHvQ&ab\\_channel=AFPPortuguês](https://www.youtube.com/watch?v=KZJ2OWHpHvQ&ab_channel=AFPPortuguês)

Figura 06 - Neymar Jr, sorridente, posa para foto ao lado de Jair Bolsonaro e seu filho, Eduardo Bolsonaro

Fonte: <https://oglobo.globo.com/esportes/futebol/noticia/2022/10/derrota-de-bolsonaro-faz-neymar-ser-noticia-na-imprensa-internacional-veja.ghtml>

Figura 07 - : Momento do gol de voleio de Richarlison no jogo do Brasil contra a Coreia do Sul na Copa do Mundo de 2022, no Qatar.

Fonte: <https://tntsports.com.br/tntsportsnoqatar/Copa-do-Mundo-De-voleio-Richarlison-faz-golaco-contra-a-Servia-veja-20221124-0031.html>

Figura 08 - Publicação feita no Twitter (tweet) de Richarlison incentivando a vacinação contra COVID-19. Nas #, há o programa da USP do qual ele é embaixador.

Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2022/11/veja-momentos-em-que-richarlison-se-posicionou-politicamente.shtml>

Figura 09 - Charge de Marília Marz após vitória do Brasil sobre Coreia do Sul, em que se destaca a figura do pombo puxando a torcida que usa os símbolos nacionais sem restrição

Figura: <https://www.instagram.com/folhadespaulo/>

Figura 10 - Vídeo curto do perfil do Instagram de *danielsonwilliams\_* em que ele mostra seu toca disco enquanto cozinha uma receita. Nos comentários, as pessoas elogiam o estilo e até falam que ele incentiva a comprar um toca disco.

Fonte: [https://www.instagram.com/danielsonwilliams\\_/](https://www.instagram.com/danielsonwilliams_/)

Figura 11 - Conjunto de postagens de *danielsonwilliams\_*, em que suas receitas e seus discos de vinil conformam a página inicial de seu perfil.

Fonte: [https://www.instagram.com/danielsonwilliams\\_/](https://www.instagram.com/danielsonwilliams_/)

Figura 12 - Vídeo curto do perfil do Instagram de *lfnloft*, em que são mostrados os cômodos do *loft*. Nos comentários, perguntam a origem das mesas que aparecem no vídeo.

Figura: <https://www.instagram.com/ldnloft/>

Figura 13- Conjunto de postagens de *danielsonwilliams\_*, em que suas receitas e seus discos de vinil conformam a página inicial de seu perfil.

Fonte: <https://www.instagram.com/ldnloft/>

Figura 14 - Rhythm 0 – Marina Abramovic. Fotografias tiradas passadas algumas horas desde o início da performance  
 Fonte: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/45921/1/things-you-might-not-know-marina-abramovic-ulyay-imponderabilia-nude-performance>

Figura 15 - Performance de Abramovic e Ulay em que se colocam um em frente ao outro em um vão, sobrando um pequeno espaço por onde as pessoas devem passar.

Fonte: <https://www.ufrgs.br/corporalidades/o-corpo-objeto-na-arte-de-marina-abramovic/>

## Bibliografia

**CÉSAR**, Nathaly Barbieri Marcondes; **MARQUES**, José Carlos. O futebol-arte brasileiro: uma tradição continuamente reinventada e contestada. **FuLiA / UFMG**, [S.l.], v. 3, n. 2, p. 178-199, jan. 2019. ISSN 2526-4494. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/fulia/article/view/13643>>. Acesso em: 18 dez. 2022. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2526-4494.3.2.178-199>.

**BURGUER**, Peter – sobre o problema da autonomia da arte na sociedade burguesa. **Teoria da vanguarda**. Cosac Naify, 2008

**FAVARETTO, C.** – Arte contemporânea – opacidade e indeterminação. **Rapsodia**. 2014. São Paulo:FFLCH <https://www.revistas.usp.br/rapsodia/article/view/106650/105267>

**FABBRINI, R.** - Fim das vanguardas: estetização da vida e generalização do estético. **Poiética**. São Paulo, v. 1, n. 1

**GALLARD, J.** O “afresco” de nossa época e Imagens belas demais. Beleza exorbitante. São Paulo: Editora FAP-UNIFESP, 2012

**PAZ, O.** A tradição da ruptura e a Revolta do Futuro. In **Os filhos do Barro**. Rio de Janeiro: Record

**RANCIERE, J.** Paradoxos da arte política