****

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

**INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

Ana Luisa Botini e Souza Nº USP 11831554

Monaliza Cristina Gonçalves Nº USP 11881290

Vitória Serafim de Santana Nº USP 11759567

**RELATÓRIO FINAL - ESTÉTICA II**

**Docentes**

Prof. Dr. Ruy Sardinha Lopes

**Disciplina**

IAU 0954 - Estética I

São Carlos, São Paulo, Brasil

2022

**A partir da discussão realizada durante o semestre e em especial a constatação do esgotamento do conceito moderno de arte e de suas promessas, faça uma discussão sobre os paradoxos ou novas formas de se pensar a relação arte e política na contemporaneidade.**

Textos de referência:

* Celso Favaretto - Arte contemporânea – opacidade e indeterminação. Revista Rapsodia.
* Jacques Rancière - Paradoxos da arte política. Livro O espectador emancipado
* Luiz Camilo Osorio - Querelas que interessam: Forensic Architecture e os paradoxos da arte e da política. Revista Viso

Para compreender o presente, conforme pontua Celso Favaretto em “Arte contemporânea - opacidade e indeterminação”, é necessário realizar um processo de dissociação, de forma que a contemporaneidade, dando enfoque na arte contemporânea, não corresponde ao conjunto de produções realizadas no período atual. Na realidade, a contemporaneidade, nesse contexto, dialoga e tensiona o conceito moderno de arte. O autor defende que a arte contemporânea condiz com o “ato de transgressão da fronteira, que tende sempre a se reinstaurar entre o que é admissível no campo da arte e o que não é, ou não é ainda” (FAVARETTO, p. 13), isto é, esse ato busca ultrapassar a dimensão da “arte” e “não-arte”, nas palavras de Luiz Osorio, em “Querelas que interessam: Forensic Architecture e os paradoxos da arte e da política”, colocando em xeque as relações entre o artista, o público, a instituição e a própria obra.

Esse questionamento ascende a pergunta do que seria propriamente o conceito moderno de arte - isso reafirma também a própria historicidade do conceito. Nesse sentido, parte-se da ideia de que o moderno se opunha à tradição, ou seja, a arte moderna reunia questões que a tradição mimética com a natureza não conseguia dar conta. Há, portanto, a instauração de um novo conceito, moderno, de arte, que engloba o também o conceito de autonomia ao pensar a arte como regida por um conjunto de questões de legalidades internas. Segundo Peter Burger, em “Sobre o problema da autonomia da arte na sociedade burguesa. Teoria da vanguarda”, essa autonomia da arte corresponde ao deslocamento do estético da práxis vital, da separação entre arte e as esferas moral, política e religiosa. É a partir dessa autonomia que a arte rompe com a tradição, visto que o desenvolvimento interno da arte, nos termos da ficção levantada por Rancière, propicia um tensionamento com a realidade. “Pois, se o desígnio da arte é a conversão do real em imaginário, o desejo da arte dita contemporânea é o de introduzir o imaginário no real” (FAVARETTO, p. 17). Assim, a questão sobre qual tipo de experiência se deseja obter com a arte, após a ruptura com a mimesis tradicional - como exemplo, há a obra duchampiana que tensiona a fronteira entre arte e objeto - de forma que a “arte” e possibilidade de “não-arte” desestabiliza as identificações sentidas, produzindo no público uma maneira diferente de sentir, segundo Osorio. Essa compreensão menos acomodada do campo da arte abre caminho para uma “inscrição mais política do legado” (OSORIO, p. 77)

A relação entre arte contemporânea e política constitui um paradoxo que envolve “disposições de corpos, em recortes de espaços e tempos singulares que definem maneiras de ser, juntos ou separados, na frente ou no meio, dentro ou fora, perto ou longe” (RANCIÉRE, p. 55). Dessa maneira, o “entre”, isto é, o contrato estabelecido pelo público no que diz respeito a obra de arte e o mundo exterior, é importante de ser compreendida nessa dinâmica. Para além da relação entre espectador-obra-artista, conforme defende Favaretto, o lugar, ou o não-lugar, em que a arte contemporânea aparece também é determinante. A extrapolação da dinâmica dos museus, galerias, etc e seu caráter institucional de validação, ou não, da arte implicam que a própria experiência do espectador é alterada. Há, portanto, uma autonomia do espectador em assumir a autoria do sentido sobre aquilo que vê, ato que demanda esforço, numa experiência que é “mediada obrigatoriamente pela reflexão, pois a experiência estética não se torna contundente diretamente a partir do sensível, de modo que a sempre possível novidade ou significação política não são, frequentemente, aparentes” (FAVARETTO, p. 21).

Para refletir de forma coerente sobre a arte contemporânea, se faz necessário pensar as questões contemporâneas dentro de seu contexto atual, e ter ciência de que mesmo após julgar determinadas questões, que a arte nos propõe, elas ainda necessitam de um olhar mais aguçado, um claro exemplo pode ser observado na arte de grafite, que surge entre os anos 60 e 70 do século passado com temáticas de transgressão e de contracultura, e que mesmo que essa prática - antes estigmatizada - seja hoje institucionalizada, ela possui as mesmas características que embasam o movimento, mesmo sendo hoje exposta em grandes centros e museus. Pois,o que define uma produção como arte contemporânea e transgressora do moderno, é o seu pretexto ao seu confeccionado, assim como uma série de outras manifestações artísticas, como as de Luís Osório e de Sebastião Salgado, que transgridem não somente a definição do convencional, como a própria forma de se produzir e expor a arte, pois a produção desses artistas não está preocupada com dogmas de beleza, mas sim com o tensionamento.

*“[...] Supõe-se que a arte nos torna revoltados quando nos mostra coisas revoltantes, que nos mobiliza pelo fato de mover-se para fora do ateliê ou do museu, e que nos transforma em oponentes do sistema dominante ao se negar como elemento desse sistema.” (RANCIÈRE, pág 52)*

Partindo de Rancière, e o dissenso trabalhado em sua obra, podemos compreender que a arte contemporânea, diferentemente de todos seus movimentos antecessores, possui em seu cerne a capacidade de transgredir, de chocar e impactar, pois se caracteriza justamente por possuir essas funções, e já não se faz mais necessário um local pré-determinado para que isso ocorra, pois a estética cotidiana é um cenário perfeitamente possível para qualquer tipo de manifestação, nos fazendo refletir sobre o que é ou não arte, e onde ela de fato se encontra. Dessa forma, esses embates nos mostram que a arte não é a realidade, mas que ela permite com que vejamos a realidade de maneira diferente, e isso para Rancière - as experiências que transformam nossos modos de comportamento - é chamado de experiências políticas, que tem por finalidade organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos, sempre pautado na produção racional e crítica do cotidiano.

Citado anteriormente, Sebastião Salgado, um fotógrafo brasileiro, suscita essa experiência estética e política por meio de suas obras, como Sahel: O Homem em Pânico, Exodus e Trabalhadores, onde o autor tem por finalidade levar as pessoas a essa realidade dura, representada por meio das imagens. Porém, vivemos um momento da história da banalização das imagens, o que faz com que essas produções fotográficas percam com o tempo a sua capacidade de sensibilização das pessoas, sendo assim, fotos que antes causavam ao observador demasiado impacto, hoje já estão demasiadamente anestesiadas com as mesmas, e bem como discutido anteriormente, sobre o que é ou não arte contemporânea, e o que a legitimiza como uma, retornamos ao mesmo ponto, onde, o que define uma produção como arte contemporânea é o seu pretexto ao ser confeccionado pelo artista, nesse caso, fotografado. O fato da sociedade não se sensibilizar não muda o pretexto da obra, que seria impactar e gerar reflexão no espectador, e com isso, podemos compreender que a produção artística nem sempre alcançará êxito em sua proposta, mas que isso não a torna ilegítima, pois o que a caracteriza não é sua interpretação propriamente dita, mas sim sua manifestação como um todo.