UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO - IAU/USP

CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

ANNA LAURA RIBEIRO FIORE Nº USP 11759421

DENISE ORTOLANI DE MENEZES Nº USP 11759463

GIOVANA FERNANDES Nº USP 11850009

AVALIAÇÃO FINAL

Disciplina IAU 0964 - Estética II

São Carlos

2022

ANNA LAURA RIBEIRO FIORE Nº USP 11759421

DENISE ORTOLANI DE MENEZES Nº USP 11759463

GIOVANA FERNANDES Nº USP 11850009

AVALIAÇÃO FINAL

Disciplina IAU 0964 - Estética II

Trabalho avaliativo para composição de nota do segundo semestre de 2022, da disciplina IAU 0964 - Estética II, do curso de Arquitetura e Urbanismo, do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Prof. Dr. Ruy Sardinha Lopes

São Carlos

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.**

É presente no texto de Celso Favaretto (2014) a pergunta ‘’o que quer dizer contemporâneo’’. Agamben se propõe a responder, ressaltando que aquilo que é inatual, não adequado às pretensões contemporâneas, é o que pertence verdadeiramente ao contemporâneo, tendo uma aptidão em compreender o seu tempo. ‘’A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo’’. (AGAMBEN apud FAVARETTO, 2014, p.11).

 A arte contemporânea vive dos vestígios deixados pelas experimentações dos trabalhos modernos. Os novos experimentos tensionam processos modernos e os projetam nas novas condições de produção de arte, nas novas tecnologias de comunicação e do mercado. Segundo o autor, isso não significa uma ‘’permanência dos processos modernos ou que a atualidade viva de uma decadência do moderno’’ (FAVARETTO, 2014, p.12), mas sim, que o sentido da arte contemporânea esteja na investigação destes vestígios deixados.

 O espaço do contemporâneo não é claro e definido, mas sim ‘’(...) um feixe descontínuo, móvel, a se exercer na tensão com os limites da modernidade (...)’’ (BRITO apud Favaretto, 2014, p. 13). A arte contemporânea estaria marcada pela reflexão produtiva acerca da história que ainda vive da obra moderna, questionando suas questões, compreendendo e superando seus limites, a fim de trazer desafios ao conhecimento moderno. Dessa forma, essa arte não compreende exatamente a produção artística do período em que vivemos, mas sim, o rompimento e a ultrapassagem do limite entre o que é ou não aceito no campo da arte, tornando-o mais claro e perceptível. Esse rompimento e questionamento constante é marcado e ampliado pelas relações entre o artista transgressivo, seu público e as instituições de arte, como museus, galerias e críticos.

OSORIO (2020) chama de indecidibilidade a fronteira entre a arte e a não-arte, o que pode permitir novas maneiras de percepção do mundo. A pergunta "quando é arte?” abre espaço para a busca de se aprofundar sobre os efeitos da arte contemporânea no mundo, o que é entendido como a possibilidade da política da arte.

Como descrito por Rancière detalhadamente em diversas práticas diferentes de cada artista, a tentativa de “repolitizar” a arte pode se traduzir em mecanismos muito distintos, representando, além da vasta diversidade de meios para se chegar a uma mesma finalidade, também uma certa incerteza a respeito de qual é o fim que se pretende chegar e sobre o que exatamente é a relação entre política e arte e o que ela traz. Entretanto, todas essas práticas possuem um eixo de convergência, que é o modelo de eficácia, que estabelece que se considera política a arte que expõe os estigmas de dominação, que mobiliza a partir da extensão para fora de seu ambiente, como os museus e que se nega enquanto elemento do sistema dominante.

Para tratar e analisar dessa perspectiva contemporânea, o autor toma certa distância histórica, partindo da Europa do século XVIII. Artes como o teatro, à época, deveriam demonstrar e amplificar, tal qual um espelho, os comportamentos humanos, de forma a educar o espectador a adotá-los ou evitá-los.

“O que vemos - num palco de teatro, mas também numa exposição fotográfica ou numa instalação - são os signos sensíveis de certo estado, dispostos pela vontade de um autor. Reconhecer esses signos é empenhar-se em certa leitura do nosso mundo”. (RANCIÈRE, 2008, p. 53)

De forma a permitir uma reverberação política da arte, é importante entender a maneira que ela provoca um outro modo de ver e interpretar o real a partir de um diferente olhar do sensível. Pensar nas exposições feitas pelo coletivo da Arquitetura Forense, por exemplo, não implica na instrumentalização da arte como algo que corresponda à politização da arte, mas procurar perceber a singularidade do que estamos vendo para a formação de um processo de ajuizamento sobre aquela situação. (OSÓRIO, 2020)

A intenção do artista para de enxergar um público determinado para com um fim determinado e passa a produzir para um público anônimo, não produzindo nenhuma espécie de correção moral nem mobilização dos corpos. Rancière, 2008 a define como “a eficácia do dissenso”, por representar essa desconexão, romper relações diretas entre o produto artístico e o fim social pretendido. Dessa forma, para Rancière, dentro desse regime de separação estética, a arte passa a tocar na política, que traz em seu cerne o dissenso.

A eficácia política se refere à uma desassociação das produções artísticas com as suas significações e seus efeitos produzidos em relação aos seus fins sociais e de interpretação. (OSORIO, 2020) A política entra nesse meio quando, a partir da arte, corpos que permaneciam ininterruptamente no espaço invisível do trabalho passam a ocupar espaços em que percebem o mundo através do que não se via, ou do que não se tinha tempo para ver. A política começa quando se dissolve a divisão entre aqueles que se submetem à necessidade do trabalho braçal e aqueles que desfrutam da liberdade e do poder do olhar, de acordo com Rancière, 2008, a questão para os dominados não é de tomar consciência de sua exploração, mas sim de poder voltar seus corpos para outra atenção que não seja aquela da dominação. Para o autor:

“Arte e política têm a ver uma com a outra como forma de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo.” (RANCIÈRE, 2008, p. 63)

A autonomia da arte significa essa não determinação da maneira em que a arte é concretizada e o seu distanciamento dos sentidos de forma que não se possa determiná-los. O que se busca não é mais a qualidade plástica e formal que identifique os aspectos artísticos e o modo de ver a arte, mas a produção de percepções diferentes de sentir, colocando em suspensão as identificações estabelecidas do mundo que vivemos. A questão, para OSORIO(2020), não é sobre o ser ou não ser arte, mas o que fazemos com o que é chamado de arte, nas nossas formas de sentir, pensar e agir, possibilitando diferentes maneiras de imaginar o mundo.

Dessa forma, Rancière, 2008, descreve a eficácia estética como aquela que toma certa distância, traz uma espécie de neutralização e eliminando uma relação evidente entre as intenções que o artista possui para com o olhar do espectador. Schiller entende esse conceito como a eficácia de uma suspensão, ou seja, que suspende qualquer tipo de intenção do artista para com um determinado público, causando um determinado efeito.

Rancière traz a afirmativa de que o poder da arte como forma de revidar os meios de exploração econômica, estatal e ideológica ressurgiu após o período modernista no qual se pregava um ceticismo para com o poder subversivo da arte.

 Favaretto afirma que a modernidade estava pautada em uma resistência de oposição direta às forças estabelecidas, disputando o centro de poder e polarizando as relações numa exterioridade recíproca, mas complementar. Já a pós-modernidade é pautada em disposições mais híbridas e flutuantes, com novos tipos de conflitualidade.

A leitura descrita é o que Jacques Rancière, 2008, denomina de modelo pedagógico da eficácia da arte, que traz uma certa identificação, uma proximidade ou distância do espectador para com a situação representada, da forma como o artista assim deseja. A crítica desse modelo está em sua própria fórmula, pela qual se supõe um *continuum* sensível, pelo qual a imagem ou gesto representado traz uma identificação que produz pensamentos, sentimentos e até mesmo ações no telespectador. É, por exemplo, paradoxal que o teatro tenha em seu fim desmascarar as hipocrisias ao mesmo tempo que se usa da atuação e encenação dos corpos para tanto.

A questão trazida pelo autor em nada atinge então a validade moral da mensagem que se pretende disseminar com determinado dispositivo de representação artística, mas sim atinge a validade desse dispositivo em si. A arte consiste em dispor corpos, determinar recortes espaciais e temporais aos quais se pretende definir maneiras de ser e agir. É trazida a polêmica de Rousseau que propõe como alternativa a esse modelo artístico, simplesmente a arte “sem representação, que não separa a cena da performance artística e da vida coletiva”. Dessa forma, retoma-se o conceito da mimese platônica, que se coloca como a “boa mimese”, que intenciona designar um lugar da política da arte para logo após, distingui-las. (RANCIÈRE, 2008)

Contudo, a polarização entre ambas as pedagogias da arte descritas acabam por suprimir a existência de uma terceira forma, a denominada eficácia estética. Rancière divide então a política da arte a partir das três lógicas, a das formas da experiência estética, a do trabalho ficcional e a das estratégias metapolíticas, que também produz uma indissociável e contraditória relação entre as três lógicas descritas ao longo do texto, a lógica representativa, que produz efeitos a partir da representação e da imagem, a lógica estética que os produz através do cancelamento dos fins representativos e a lógica ética, que tenta produzir formas de arte e de política que identifiquem-se diretamente entre si. (RANCIÈRE, 2008)

No entanto, o autor coloca que as performances da arte crítica eram alimentadas por esse mundo dissensual, que perdeu evidência a partir do momento em que os elementos heterogêneos defendidos se mostraram interligados por esquemas interpretativos já estabelecidos. “Nessas condições, o choque ‘crítico’ dos elementos heterogêneos já não encontra analogia no choque político de mundos sensíveis opostos. Tende então a voltar-se para si mesmo”. (RANCIÈRE, 2008, p. 68)

As obras de arte passam hoje a exigir comentários, e é notória a crescente importância dos textos nas artes que se generalizam e passam a mudar a sua relação com o público. Mesmo que os artistas sejam resistentes a estes, eles trazem as categorias de julgamento ou valorização relacionadas diretamente com o trabalho do próprio artista, adicionando às obras explicações ou interpretações. Nesse contexto, as obras passam a valer mais pela relação estabelecida com as outras inseridas no mesmo ambiente do que isoladamente. É necessária uma apropriação dessas obras pelos visitantes e apreciadores mais novos, para que haja uma ‘’tranquilização’’ e um menor choque ao se deparar com as coleções expostas. (FAVARETTO, 2014)

Citando a tese de Nicolas Bourriaud, Rancière, 2008, traz o conceito de estética relacional, ou seja, eliminando a antiga mediação entre arte produtora de dispositivos visuais e transformação de relações sociais, para produzir a partir de agora relações com o mundo, formas ativas de comunidade. É o que o autor traz como o antigo espectador da arte tornando-se uma ação, a obra de arte não é apenas mais vista por ele, mas sim construída. Trata-se aqui de entender de que forma essa lógica dá forças para que a ação coletiva se levante contra formas de dominação. Essa nova arte imediatamente política pretende contrapor a realidade da ação política em si aos simulacros da arte que se encerra no limite físico dos museus:

“O real é sempre objeto de uma ficção, ou seja, de uma construção do espaço no qual se entrelaçam o visível, o dizível e o factível. É a ficção dominante, a ficção consensual, que nega seu caráter de ficção fazendo-se passar por realidade e traçando uma linha de divisão simples entre o domínio desse real e o das representações e aparências, opiniões e utopias.” (RANCIÈRE, 2008 p. 74)

 A arte deixou de oferecer conhecimento e beleza para ser um exercício de desorientação, que analisa maneiras de viver e habitar. Há uma substituição de obras pela ‘’arte de viver’’, um foco em proposições abertas e coletivas, mesmo que o mercado e o consumo de bens culturais ainda integrem produções artísticas. Desde então, a pergunta sobre a experiência buscada na arte é revivida, e a atividade artística, a relação entre ela e vida, e a reflexão estética são reconfiguradas, trazendo novos deslocamentos e ideias da própria arte, situando o trabalho artístico na própria vida e não em suas representações. (FAVARETTO, 2014)

 A vida passa a ser concebida como arte e o novo, que traz consigo uma ruptura e extinção da representação, busca uma reconfiguração do que é comum e da política. A ideia da criação e da invenção de arte poderia ser substituída pela ideia de produção, trabalho. Jacques Rancière entende isso como:

‘’contribuição para a formação de coletivos de enunciação que repõem em questão a distribuição dos papéis, dos territórios e das linguagens (...) desses sujeitos políticos que recolocam em causa a partilha já dada do sensível’’ (RANCIÈRE apud FAVARETTO, 2014, p. 17).

 A experiência estética pode ser tomada como base em novas formas de expressar e entender a realidade e a arte. A arte exige que o espectador crie o seu próprio sentido e interpretação da obra, a partir de um repertório crítico de experiências anteriores para a produção de sentidos e interpretações, tendo a capacidade de ver o que não se era visto. A experiência da arte envolve o sentir e pensar do espectador, para que desenvolva sua própria apropriação da história.

O espectador deve analisar, desvendar e produzir as forças configuradas pela arte nos seus formatos, compondo novas formas de sentir e interagir com a realidade. Ela permite novas maneiras de percepção, expressão e experimentação com a linguagem e na comunicação e contato com o mundo. O espaço expositivo apresenta evidências e possibilidades do que poderia ter acontecido, abrindo um olhar para o que não tinha sido visto.

Favaretto comenta que algo que o projeto moderno parecia querer banir é justamente o desejo da arte contemporânea: a introdução do imaginário no real. Segundo Duchamp, a arte resultava de um ato criador baseado em ações pensadas e não pensadas, expressas e não expressas, e é atribuído ao público a contribuição de interpretar, decifrar e conectar a obra com o mundo exterior. Ao artista é atribuída uma função cultural, não a de criar, mas a de mudar o valor das coisas, e sua presença passa a ser marcante e supervalorizada, exigindo novos talentos de organização e articulação que interferem nas artes e instituições. (DUCHAMP apud FAVARETTO, 2014)

O modo como a arte é apresentada também pode deslocar o interesse apresentado e mudar a forma como aquilo é visto. Isso também está relacionado com a política do suporte de eventos, e o comportamento dos participantes acaba por se sobressair ao interesse estético das obras, ou seja, a arte contemporânea pode ser determinada pelo caráter institucional de onde ela é colocada, sendo este lugar já parte da obra. Atualmente, a arte contemporânea também aparece, além de em espaços institucionais, na cultura de consumo.

A arte contemporânea é marcada pela incerteza e indeterminação. Favaretto afirma que a especulação e a criticidade poderia surgir da frustração e desconcertação experimentadas pelo público, ou seja, a novidade e significação política nem sempre seriam aparentes. Desse modo, a arte pode causar decepção a esse público. ‘’A frustração é quase que uma revivescência do choque moderno.’’ (FAVARETTO, 2014, p. 30).

 De acordo com Rancière, 2008, o que se propõe ainda atualmente é que a arte deve seguir um modelo de forma a se auto suprimir, tornar o espectador como ator no teatro, inverter a lógica definida, tirar a arte do museu e trazê-la para um gesto na rua ou trazer elementos da própria vida para dentro do museu, eliminando a distinção entre arte e vida. Essa pedagogia é aquela que o autor denomina imediatez ética.

A estetização torna-se generalizada ao passo que os objetos tornam-se indiferentes, e seu valor passa a ser substituído pelo modo como ele é apresentado. Nesse contexto, em que tudo pode ser exposto, os artistas podem se tornar ‘’mediadores capazes de antecipar as aspirações sociais, para tentar dominá-las e orientá-las.’’ A arte passa a integrar a categoria do ‘’interessante’’, que não se refere ao regime de estética do belo, mas sim à atração econômica, segundo a razão de mercado, estando ao mesmo tempo, longe do ‘’maravilhoso’’ e do ‘’indiferente’’. ‘’O ‘interessante’ faz parte ainda do reino artístico, mas representa o seu estágio extenuado, próximo do ‘curioso’ e do ‘picante (...)’’. (GALARD apud FAVARETTO, 2014, p. 24)

Os modos de significar a arte estão sendo reconfigurados através de exposições de arte passaram a apresentar documentos, cartazes de publicidade e reproduções sem valor, entre outros elementos que não foram feitos com um fim específico. OSORIO (2020) identifica que tornar-se arte é despertar no espectador percepções não esperadas mas que estejam alinhadas com o sentido daquilo vir a ser arte.

Ao estar ligada ao mundo globalizado, as exposições de arte contemporânea manifestam uma mesma caracterização de elementos diversos sem uma aproximação cultural ou histórica, mas de maneira bem menos crítica.

A contemporaneidade determinou uma reconfiguração das possibilidades de circulação de imagens através da tecnologia e em escala global. Isso compreende a incorporação de inúmeras potencialidades de ressignificação que variam de acordo com a apresentação dessas formas, a serem incorporadas e combinadas a cada contexto específico.

O que se coloca em questão, no texto de OSORIO (2020), é como que esse “espaço experimental” da arte pode permitir a constatação de fatos em um período comprometido por fake news. O trabalho forense, por exemplo, apresenta informações que possibilitam a desassociação da versão oficial à realidade, ao mostrar recomposições que explicitam a negligência dos fatos e da lei. É nesse sentido que o espaço experimental da arte pode ser utilizado para o tratamento adequado dos acontecimentos reais por meio do olhar crítico.

A Arquitetura Forense manuseia a linguagem por meio de novas combinações, ligações e ordenações dos fatos e sentidos. Porém, ao reacender debates ligados a operações oficiais dos tribunais, a participação é desqualificada pelos tribunais com a defesa de ser “um trabalho não rigoroso conduzido por um grupo de artistas. (...) é arte, e por isso deve ser desacreditado como evidência forense”. (OSORIO, 2020)

Segundo Jean Galard, as experiências esteticamente bem sucedidas possuem uma beleza involuntária, no qual não há uma intenção artística definida. Exemplo disso seriam as realidades urbanas desagradáveis de grandes cidades, que possuem uma beleza involuntária, mas que podem ser interessantes, mediatizadas pelos meios de comunicação. Esses meios provêm grandes esquemas perceptivos por meio de fotografias e imagens, e não mais por meio da arte. A atenção estética passa a se voltar aos acontecimentos cotidianos, e não às obras de arte, ‘’substituir as artes por uma arte de viver’’. (GALARD apud FAVARETTO, 2014).

**Referências Bibliográficas:**

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

Jacques Rancière - Paradoxos da arte política . Livro O espectador emancipado (pdf). 2008.

Luiz Camillo Osorio - Querelas que interessam: Forensic Architecture e os paradoxos da arte e da política Revista Viso - http://revistaviso.com.br/article/379