

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

BRUNO SANGALI - 11759511
GERLÂNIA BEZERRA DA COSTA - 11759442
REBECA LI HUA EN - 11931570

RELATÓRIO FINAL

IAU0964 – Estética II
Docente responsável: 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.

Em uma breve retomada às discussões pertinentes ao percurso teórico-histórico explorado na disciplina Estética I¹, é possível extrair visões sintéticas acerca da experiência da beleza e da estética que se aproximam das teorias modernas que reverberam a partir do século XVIII, em que a determinação do belo como eixo de reflexão estética se desloca do objeto para o sujeito (VÁZQUEZ, 1999, p.37), de modo que o belo, em seu entendimento, não é inerente ao objeto, e sim resultado das impressões estéticas que o sujeito tem ao defrontá-lo.

Entretanto, tendo em vista que o ponto de chegada da nossa dissertação passada procurava dar conta, até certo ponto, de ampliar o entendimento das faculdades do sujeito de pensar sua relação com o mundo, com os outros e consigo mesmo por via da noção kantiana do belo², é possível identificar como esta concepção deflagra uma insuficiência para se pensar os paradoxos ou as novas formas de se pensar a relação arte e política na contemporaneidade: em seu livro *Crítica do Juízo de Gosto*, Kant identifica na Estética uma ciência que defronta objetos, indivíduos e fenômenos por outras faculdades, ao propor pensar na existência de juízos de gostos desvinculados dos juízos científicos, de forma a aprofundar a reflexão sobre um campo de conhecimento ou faculdades humanas que são traduzidas por instrumentos que não sejam os da razão. Esta condição tem como consequência o desenvolvimento de uma autonomia do campo disciplinar da Estética ao propor a separação entre as relações entre o sujeito e o objeto e as esferas políticas e morais da sociedade, de modo que estes juízos não "impregnam" a percepção estética constatada pelo sujeito. Neste sentido, Jacques Rancière (2014, p.59), ao identificar a terceira crítica kantiana como um dos momentos da constituição do regime estético das artes, salienta que a arte passa a assumir uma forma singular de eficácia política, que é a "eficácia de uma desconexão, de uma ruptura da relação entre as produções das habilidades artísticas e dos fins sociais definidos, entre formas sensíveis, significações que podem nelas ser lidas e efeitos que elas podem produzir [...]"³.

Sendo assim, estas teorias modernas, devidamente exploradas na dissertação do semestre passado, passam a sofrer inversões e modulações a partir de uma série de transformações artísticas ocorridas no transcurso da modernidade, se deparando nas vanguardas, datadas do início do século XX, um deslocamento substancial do tema da relação entre a arte e a vida conforme efetuada pela estética filosófica do século XVIII, por via da reconfiguração da atividade artística, da reflexão estética e dos

¹ Que teve como ponto de partida o primeiro trato que é dado aos problemas estéticos, no alvorecer da filosofia grega nas figuras de Platão e Aristóteles, e como ponto de chegada a concepção kantiana sobre o paradigma do belo.

² Que é datada do final da década de 1790 e que recolhe elementos das principais contribuições das teorias modernistas do século XVIII.

³ Nesta mesma citação, Rancière trás um outro ponto de vista, que é o da eficácia de um dissenso, cujo conceito será melhor desenvolvido no curso desta dissertação enquanto "conflito de vários regimes de sensibilidade".

pensamentos consumados pelas obras de arte (FAVARETTO, 2014, p.14-15). Entretanto, e conforme este texto procurará desenvolver, estes deslocamentos teóricos chegam a um ponto culminante, que é o do esgotamento do conceito moderno da arte e de suas promessas, em um contexto que se pauta de uma atualidade que é consequência das apostas nas possibilidades do "novo" e da ruptura das vanguardas artísticas e que vai se materializando na condição reflexiva da arte: na problematização da ideia da arte, da ideia de criação, da figura social do artista e do processo artístico em geral (FAVARETTO, 2014, p.12).

Porém, para dar conta desta discussão e enlaça-la com a relação entre a arte e a política na contemporaneidade, é preciso retroceder ao contexto das vanguardas artísticas e destacar o quanto o legado duchampiano se impõe como um importante ponto de inflexão para que as atividades artísticas posteriores - especialmente àquelas dos anos 1960 e 1970 - possam pôr em suspensão a percepção do mundo em que vivemos, desestabilizando identificações que poderiam ser estabelecidas entre o sujeito e o objeto artístico e produzindo no sujeito-espectador formas heterogêneas de sentir e extrair conteúdos fomentados pelas obras de arte (OSORIO, 2020, p.77).

Diferentemente das obras de Duchamp, que pareciam confortáveis apenas com a desregulação do fazer artístico, as reverberações desse legado passam a permitir uma inscrição mais política (OSORIO, 2020, p.77), ao passarem a conceber no "modo de generalização da arte" a possibilidade de reinvenção da política e da vida. Esta busca pelo "político" infere, portanto, uma busca "das reconfigurações do sensível comum", fraturas que Jacques Rancière entende 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, 2005, p.60-61 *apud* FAVARETTO, 2014, p.17).

Neste sentido, se constata uma radicalização da busca moderna pelos artistas dos anos 60/70, que passam a enxergar a criação artística como atividade, algo que ocorre entre a arte e a vida e que se centra na posição do artista e do "ato criador": o público-espectador, dentro destas acepções, passa a ter um papel de estabelecer contrato *entre* a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, conseqüentemente, contribuindo ao ato criador (FAVARETTO, 2014, p.18).

E é justamente na dimensão do "entre" o que é feito pelos artistas e o público que Favaretto estabelece uma guinada para um cenário de completo esgotamento das vanguardas artísticas e conseqüentemente das suas experimentações, que culminam na prática reflexiva que hoje marca a produção artística na contemporaneidade: ao passo que na década de 60 a participação do público nas práticas artísticas era mobilizada em virtude de ações com valor simbólico, que visavam, em última instância, confrontar um conjunto de transformações de ordem política, econômica e social, na atualidade se observa que o valor simbólico desses tipos de ações foi comprometido na raiz pelo enfraquecimento das imagens e do seu poder de atuar nos instantes decisivos, pelo seu desgaste devido ao excesso de exposição

(FAVARETTO, 2014, p.19), principalmente em um contexto de capitalismo financeirizado ou neoliberal cujo modo cultural prioritário de aparecimento da arte se dá no horizonte da cultura de consumo e não apenas nos espaços convencionados (FAVARETTO, 2014, p.22).

Sendo assim, a partir do esgotamento do conceito moderno da arte por via de seu desgaste e a sua mercadorização, simultaneamente, a arte, na contemporaneidade, se transmuta em prática reflexiva no sentido de partir de um revisita dos restos, das proposições e dos processos efetuados pelo trabalho moderno (FAVARETTO, 2014, p.12). No reconhecimento da impossibilidade do “novo” mas não das experimentações, Favaretto aponta que ainda há maneiras de se pensar a relação entre arte e política a partir desses escombros da modernidade, em um processo de perlaboração⁴ dos atributos da cultura e da arte moderna: a arte contemporânea encontra novas possibilidades ao retomar e analisar as ações e ideias que construíram a modernidade artística e cultural, de maneira a reviver as experiências do “passado” e reelaborá-las no presente, suscitando assim o questionamento de outras formas de sensibilizar e outros modos de despertar os sentidos e emoções.

Neste gancho que relaciona arte e política na contemporaneidade e a captura do sensível pelo sujeito-espectador, Rancière (2008, p.53-54) traça um breve panorama de diversos trabalhos artísticos contemporâneos dos anos 90 de maneira a apontar que, apesar de utilizarem estratégias divergentes, de modo geral, eles convergem para um modelo pedagógico em comum, o qual supõe um *continuum* sensível entre a produção de imagens, gestos ou palavras e a percepção de uma situação que empenhe pensamentos, sentimentos e ações dos espectadores (Idem). Se contrapondo a esse modelo de mediação representativa, com um caráter de autonomia, o regime estético da arte põe em suspensão qualquer relação direta entre a produção artística e a produção de determinado efeito sobre o espectador. É nesse sentido que se instala a eficácia de um dissenso, isto é, a partir do momento em que há uma ruptura entre o que é produzido artisticamente e seus efeitos esperados, instaura-se um conflito de vários regimes de sensorialidades, que certamente não pode ser desvinculado da política, tendo em vista esta parte da reconfiguração do sensível, do redesenho do espaço das coisas comuns (RANCIERE, 2014, p. 58-59). Nesse sentido, o foco aos poucos se desloca da mensagem transmitida e de sua validade política e moral para o próprio dispositivo, pois é a partir da experimentação na linguagem que novas esferas e sensibilidades são mobilizadas para compreender o mundo. A fim de exemplificar os trabalhos que se articulam a partir de dissensos, é possível tomar como referência os que partem da ficção, pois ela altera nossa percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos e o modo como nosso mundo é povoado de acontecimentos e figuras (RANCIERE, 2014, p.64-65).

Deste modo, e com objetivo de finalizar o presente texto com a deflagração das discussões que se dão no âmbito da obra de Rancière sobre os modos de vinculação entre ficção e realidade e a dinâmica dissensual, conforme evidenciadas acima, cabe trazer um interessante estudo de caso analisado por

⁴ Alcinha emprestada da psicanálise freudiana.

Luiz Camillo Osorio em seu texto “Querelas que interessam: Forensic Architecture e os paradoxos da arte e da política”, a respeito do grupo de pesquisa multidisciplinar Forensic Architecture, que, formado na Universidade Goldsmith de Londres, atua entre tribunais internacionais, salas de museus e bienais a partir da produção de imagens e simulações que se constituem enquanto instrumentos investigativos e experimentações "artísticas". Neste estudo, Osorio procura recuperar a discussão sobre a percepção das obras do grupo a partir das transmutações de ambientes institucionais e entre territórios e práticas discursivas, identificando no coletivo uma modulação da categoria arte-política, tão desgastada desde o fim das vanguardas e de suas inserções nos museus (OSORIO, 2020, p.74-75). As intervenções realizadas pelo grupo procuram escancarar situações, na contemporaneidade, em que há assimetria entre poder instituído, indivíduos e movimentos por meio de conjunto de documentos, registros e fotografias, que mobilizam no espectador um aparato perceptivo e interpretativo que não é comum às imagens forenses. Desta forma, inverte a noção de “investigação forense” ao mobilizar a percepção do espectador como se todo o material exposto fosse obras de arte, implicando na introdução dessa dinâmica dissensual e política a partir da desconstrução de versões oficiais de eventos que relacionam conflitos, preconceitos, silêncios e regimes de invisibilidade (OSORIO, 2020, p. 80-81).

Nesta análise, Osorio ressalta que há uma "potência instauradora" que é resultado da indefinição entre o que é e o que não é arte⁵, que remete assim a uma "[...] função criativa no juízo do espectador, que, sem saber como identificar o que vê, se põe a imaginar, a experimentar possibilidades de ver" (OSORIO, 2020, p. 82). Ou seja, ao ser transmutada para o espaço da arte, os materiais produzidos pelo Forensic Architecture provocam no espectador uma função pedagógica, que se fazem presentes a partir da produção de outras formas de atenção e escuta, que, ao serem captadas pelo espectador, produzem nele uma responsabilidade daquilo que vê. Nesse sentido, há uma latente aproximação com a ideia estabelecida por Jacques Rancière de "espectador emancipado" (RANCIÈRE, 2014) ao exigir do espectador que experimente formas de recepção não normativas, que façam aquilo que toda obra de arte exige: assumir para si o trabalho de interpretação e criação de sentido, constituindo assim

"[...] um repertório crítico que misture as referências que trazemos de nossas experiências anteriores junto com nossa capacidade de produzir sentido no interior de uma disputa por interpretações contraditórias" (OSORIO, 2020, p. 85).

⁵ O autor suscita um debate sobre as fronteiras indefinidas da arte ou da não-arte, mobilizando no seu interior as discussões e problematizações sobre os modos de vinculação entre ficção e realidade realizadas por Jacques Rancière.

Referências Bibliográficas

FAVARETTO, Celso. Arte contemporânea - opacidade e indeterminação. Em: **Rapsódia**, (8), 11-28. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rapsodia/article/view/106650>>. Acesso em 18 de dez. de 2022.

LOPES, R. S. **Anotações das aulas de Estética I**. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos, 2022.

LOPES, R. S. **Anotações das aulas de Estética II**. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos, 2022.

OSORIO, Luiz Camillo. Querela que interessam: Forensic Architecture e os paradoxos da arte e da política. Em: **Viso: Cadernos de estética aplicada**, N° 27, jul-dez/2020. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7429618/mod_resource/content/1/%5BOSORIO%2C%20Luiz%20Camillo%5D%20QUERELAS%20QUE%20INTERESSAM%20Forensic%20Architecture%20e%20os%20paradoxos%20da%20arte%20e%20da%20pol%C3%ADtica.pdf>. Acesso em 18 de dez. de 2022.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

VÁZQUEZ, A. **O Objeto da Estética**. Convite à Estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.