****

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP**

**INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO - IAU**

**TRABALHO FINAL: ESTÉTICA II**

Prof. Dr. Ruy Sardinha Lopes

Monitora PAE Ana Bárbara Machado Rodrigues

 Beatriz Campagnolo, nº USP 11759484;

Beatriz de Azevedo Catenaccio, nº USP 11759380;

Frederico Pereira Marques, nº USP 11816212.

**SÃO CARLOS**

**2022**

**Enunciado:**

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.

Para refletir e discutir o esgotamento do conceito de arte e de suas promessas, é indispensável a reflexão sobre modernização, modernismo e modernidade. De acordo com Michael Berman (1986), modernização é o reflexo dos processos de transformações econômicas, sociais e políticas que ocorrem a partir do século XVIII, com a ascensão da burguesia e o avanço das forças produtivas. Modernidade, por sua vez, é a relação entre o homem e o tempo, uma consciência histórico-temporal, é a *experiência vital*, o modo como os homens encaram, absorvem, vivem e dão sentido ao conjunto de transformações das características de uma determinada época, que dá sentido aquela existência. Ela pode ser entendida, portanto, como não apenas um momento histórico, mas a expressão de um novo sentido de mundo que implica em novas maneiras de pensar as relações com o passado, presente e futuro. Modernismo, por fim, tem uma relação intrínseca com as manifestações artísticas do início do século XX, além da produção artística do século XIX, que dialoga com as questões ligadas aos processos de modernização e às experiências da modernidade no campo da arte.

Dessa maneira, o modernismo e a modernidade representam um olhar distanciado, crítico em relação à realidade e as diversas transformações do século XVIII, diferente das produções artísticas anteriores, que refletiam os valores da classe dominante. Destaca-se, assim, o conceito de autonomia da arte, central para entender o conceito de modernidade e suas práticas (LOPES, 2022). A arte moderna carrega em si um conjunto de regras e legislações próprias e específicas, que atuam como uma instância crítica da própria realidade. Assim, afirmar a autonomia da arte e a criação de um campo específico para esse conhecimento, significa estabelecer que as manifestações artísticas devem ser produzidas segundo seus princípios internos.

As vanguardas artísticas surgem, portanto, a partir da sua autonomia e desse rompimento com a classe dominante, com a necessidade de tensionar e criticar outras esferas da existência humana, com a promessa da transformação da própria realidade e da sociedade, através da dissolução da arte na vida. A produção vanguardista resulta, portanto, do entendimento da arte enquanto uma esfera autônoma, já que a partir do momento que a arte tem liberdade de desenvolver sua linguagem, ela pode dissolver-se no tecido social a ponto de transformá-la. É possível visualizar essa questão, por exemplo, na Semana da Arte Moderna que se pretendia, com o choque moderno, causar certas mudanças internas ao homem - não foi o que aconteceu, visto que a população, com o passar do tempo, se acostumou com essas manifestações artísticas - ocorreu, então, uma estetização da vida - e sofreu com a frustração da produção contemporânea.

Essas promessas, entretanto, de transformação social e de um novo homem, não foram alcançadas. Embora as produções e legalidades artísticas tenham se dissolvido na vida, o capitalismo continua existindo, as formas hegemônicas continuam fortes: esse sonho e programa de dissolução da arte na vida foi cumprida, enquanto a transformação radical não foi. Hoje, esse choque e essas resistências não têm mais sentido e funcionam somente como forma (LOPES, 2022), e ao invés da transformação da sociedade a partir da arte, surge uma estetização da vida e da política. Essa existência estetizada, com o consumo diário de design, formas e objetos artísticos, permite perceber que no pressuposto, a arte foi incorporando lógicas extra-artísticas, a partir do desenvolvimento das legalidades internas e forças artísticas, com formas de funcionamento exigidos pelo próprio sistema.

É nesse contexto de esgotamento do conceito de arte moderna e de suas promessas que surge a produção cultural e artística pós-moderna ou contemporânea, que traz consigo diferentes conceitos e funções da arte. Enquanto a produção moderna tinha uma relação intrínseca com a modernização, a Revolução Industrial e a Revolução Francesa, a arte contemporânea surge em um contexto de ascensão do neoliberalismo de Margaret Thatcher e Ronald Reagan, com a ascensão conservadora no campo da política. A partir dos anos 80 e 90, portanto, inicia-se uma nova discussão acerca da morte da arte e do esgotamento de seu conceito, visto que a arte pós-moderna abre mão da responsabilidade de transformação do mundo.

A partir dessas transformações políticas, sociais e econômicas, um novo campo de possibilidades e discussões é aberto sobre o fazer artístico no mundo contemporâneo. Rancière (2014) reflete as questões que relacionam arte e política e que tensionam as estruturas contemporâneas, a partir do pensamento da questão do papel político da arte na sociedade. Para o autor, a relação entre estética e política fazem parte de um conjunto de estratégias para a politização da arte contemporânea, a partir do momento em que as esferas se interseccionam, tornando-se difícil enxergar qual o terreno da ação política e qual a configuração da ação artística. Segundo Rancière, política é ruptura e questionamento dos códigos hegemônicos e a arte política altera as estruturas de sentimento e de crença, ao tensionar e romper com os regimes normativos. Entretanto, é importante ressaltar que algumas intervenções artísticas pensam estar politizadas apenas por relevar fatos sociais revoltantes, reforçando o que vemos a partir de uma ideia de *consciência culpada* (LOPES, 2022), mas isso não exatamente significa uma intersecção entre arte-política.

Para Favaretto (2014), o que incita a discussão sobre a condição contemporânea das artes, da cultura e da filosofia é a perspectiva da obscuridade: o que é o agora, como podemos ser contemporâneos da contemporaneidade? Na ruptura das vanguardas e nas possibilidades do novo, quando a experimentação foi levada ao limite, a condição da arte se torna o reflexivo e nisso está sua materialidade. Além disso, percebe-se também que a partir dessas transformações e mutações da própria ideia e da arte, ocorreu uma generalização do estético, a partir da importância do aspecto econômico-social em todas as dimensões que envolve a arte. No contexto pós-moderno, a Arte suscita posicionamentos mais “oblíquos, diagonais, híbridos, flutuantes” (FAVARETTO, 2014, p.4).

Assim, resultou-se numa impossibilidade do novo - não das experimentações - e os experimentos atuais surgem do tensionamento de processos e referências, antigos ou modernos, experimentações essas realizadas a partir de novas condições de produções artísticas, como novas tecnologias de informação, comunicação e mercado. Dessa maneira, conclui-se que a arte contemporânea é resultado das experimentações efetuadas pelo trabalho da arte moderna. Isso, entretanto, não significa que a arte contemporânea seja a decadência do moderno ou a permanência dos processos modernos. A arte, assim, é hoje “seu próprio vestígio”, de acordo com Jean-Luc Nancy (in Favoretto, 2014) e ocorre o próprio desaparecimento da arte e a mutação de seu contemporâneo. Favaretto conclui, portanto, que “o sentido da obra contemporânea está nesse traçado, na investigação dos vestígios, especialmente os modernos”.

Outra questão importante da arte contemporânea é a trazida por Fabbrini (2016) que ressalta que, mesmo que a ideia da arte transformadora e revolucionária esteja enfraquecida, isso não significa que a arte contemporânea não critique a realidade. Entretanto, seria necessário redefinir a relação estética e arte e a noção de transgressão, a fim de evitar que a arte se consolide como um produto do mercado cultural e evite a simplificação das manifestações artísticas assim como aconteceu com as vanguardas modernas. Para Favoretto (2014), a frustração em relação à arte contemporânea, frequente para o público não especializado, é quase que uma revivescência do choque do moderno. Cabe, portanto, uma reflexão: é relevante pensar que o princípio de incerteza e de indeterminação que estão no coração da arte contemporâneea leva inúmeras consequências ao público, e este, graças à incerteza sobre o valor da arte, talvez tenha uma oportunidade de revelar a arte, em comentários sugestivos e críticas, que podem trazer contribuições decisivas. Nesse sentido, para o autor, *a fruição da arte contemporânea é mediada obrigatoriamente pela reflexão*, já que a experiência estética não resulta apenas do sensível e as novas significações políticas da arte não são explícitas, como acontecia nas vanguardas modernas. Um exemplo é a obra “Fonte”, de Duchamp, onde as relações de fruição e estética não são mais dadas por características intrínsecas do objeto, mas a partir do conhecimento e manipulação da imagem.

Na arte contemporânea os devires da arte são mais complexos, inclusive porque o modo cultural prioritário de aparecimento da arte atualmente se dá no horizonte da cultura de consumo e não apenas nos espaços convencionados (...) o lugar do aparecimento da arte já faz parte das obras (FAVARETTO, 2014, p. 12)

É possível perceber, portanto, no trecho, que hoje, a arte contemporânea é mais complexa, devido ao modo cultural prioritário de aparecimento da arte no horizonte do consumo, e não somente nos espaços convencionados. Nesse sentido, as imagens cada vez mais deixam de se manifestar como representação das coisas e passam a ser, em si, as coisas. Na arte contemporânea, não há como suprimir a questão dos usos sociais da arte, visto que essa situação está intrínseca à criação artística. O lugar do aparecimento da arte faz parte das obras.

“... a interação social substitui a percepção estética, de modo que a obra se torna uma mediação polivalente entre os receptores e as representações da sociedade aí envolvidas, ou seja, entre o jogo das intenções e seus efeitos sociais.” (RANCIÈRE apud FAVARETTO, 2014, p. 22)

 É uma estetização generalizada, em que tudo pode ser exposto e situações e gestos são estetizados devido à projeção de uma referência artística. Essa estetização, típica da sociedade de consumo, quer propor e definir a ideia de que a arte pode transformar nossas estruturas sociais pela simples generalização da arte na vida cotidiana, visto que a noção de “visibilidade cultural” substitui o conceito de imagem. Entretanto, dentro do conceito de indústria cultural, o que essa estética generalizada faz é substituir o valor das obras pelas maneiras de apresentação, em que tudo é arte e *vive-se esteticamente*. Essa estetização generalizada torna os objetos e conteúdos indiferentes, já que o objeto perde seu valor e o estilo, a maneira como o objeto se apresenta, torna-se valor.

 Essa generalização do estético é, portanto, uma experiência específica que a arte propicia, centrada principalmente na categoria estética do “interessante”, presente na ética, na política e na estética do pensamento moderno. O interessante é, dessa maneira, a expressão da impossibilidade dos juízos estéticos e das possibilidades das razões de mercado acerca das obras de arte. O interesse se situa, dessa maneira, no oposto da atitude estética, em um outro regime estético, que não o da estética do belo.

Outra questão a se refletir na relação entre arte e política na contemporaneidade é automaticamente pensar em como as formas artísticas trabalham e se adaptam ao mundo globalizado, líquido e mutável. Luiz Camilo Osório (2020), no artigo “Querelas que interessam: Forensic Architecture e os paradoxos da arte e da política” começa citando Nelson Goodman e o deslocamento da pergunta “o que é arte?” para “quando é arte?”. É um deslocamento que apenas faz sentido no contexto contemporâneo de arte, uma vez que, tendo o moderno aberto as possibilidades para novas formas de experimentar o sensível, o contemporâneo conseguiu beber disso para alimentar o seu fazer artístico. Essa pergunta deslocada permite pensar que a arte possa, para além de estar estritamente fechada no campo da arte, ultrapassar para que se reflita até que ponto ela pode fazer diferenças no mundo e ter alguma influência no campo político.

No contexto de generalização do estético, a globalização, meios tecnológicos, e da dissolução da arte na vida, podemos citar uma grande contradição apontada pela pesquisadora Kaira Cabañas, a qual afirma que atualmente lidamos com um *monolinguismo do global*. Ou seja, toda a arte apresentada, nas grandes feiras, exposições e bienais, apesar de terem a pretensão de serem dissonantes e inovadoras, se apresentam na verdade como um pseudomorfismo desenfreado, através do qual aproximam coisas díspares e disseminam um mesmo repertório formal sem qualquer aderência histórica e cultural. Para Osório, “não se trata de negar a dimensão global da arte, mas apropriar-se dela de modo mais crítico e conflitivo. A questão é como produzir algum ruído no meio da fala hegemônica e consensual sobre o que seja arte” (OSÓRIO, 2020).

É dessa forma que o coletivo Forensic Architecture da Universidade Goldsmith de Londres se faz ouvir em meio a um contexto de tanta produção e estímulo estético: eles introduzem a não-arte no espaço institucional da arte. Essa proposta trazida pelo coletivo é capaz de deslocar as noções estabelecidas de arte e a arte política em si, desgastada desde a inserção das vanguardas nos museus (OSÓRIO, 2020).

O coletivo, através de investigações forenses, produz imagens e simulações que, segundo Osório, “são ao mesmo tempo instrumento investigativo e experimentação artística”. Segundo o site dos mesmos, eles investigam violações de direitos humanos, violência cometida por corporações, estados, forças militares e policiais empregando tecnologias de análise arquitetônica e espacial, modelos digitais imersivos, entrevistas e uma equipe interdisciplinar de pesquisadores e, posteriormente, apresentam as evidências em fóruns, tribunais, comissões da verdade e relatórios de direitos humanos, mas também em instituições culturais, museus e assembleias comunitárias. Com isso, o coletivo é capaz de realizar um deslizar atritivo entre os diferentes ambientes no qual expõem suas evidências em forma de arte, o que faz com que eles sejam, segundo Osório, questionados nos tribunais por serem artistas e nos museus por não fazerem arte.

Conectando com o fato acima citado de que “o lugar do aparecimento da arte já faz parte das obras” (FAVARETTO, 2014), o Forensic Architecture faz da sua arte também o meio no qual ela é exibida. Para Osório, “É justamente o não-lugar do museu, este espaço onde tudo parece possível, em que o tempo e o espaço cotidianos são postos em suspensão, que garante que suas evidências forenses ganhem mais publicidade e reverberação política”.

A política da arte implica sempre uma reconfiguração do sensível, que nos obriga a redefinir nossos modos de ver, falar e interpretar o real (OSÓRIO, 2020), por isso o tipo de arte realizado pelo do coletivo, assim como tantas outras artes contemporâneas, como as fotografias impactantes de Sebastião Salgado, requerem também do espectador responsabilidade perante ao que o mesmo está vendo. Para a escritora Ariella Azoulay, o “evento fotográfico nunca está terminado”, ficando sempre aberto a novas configurações de sentido para novos públicos e contextos e, por isso, tira o espectador da inércia e da observação passiva.

Nunca é demais ressaltar que este deslocamento institucional não quer dar ao conjunto de imagens e documentos levados ao espaço expositivo um verniz artístico, nem que o espectador passe a “contemplá-los” como se fossem arte. O que de fato acontece é que o espectador mobiliza um aparato perceptivo e interpretativo que não costuma mobilizar para imagens forenses. Ao mesmo tempo, saber tratar-se de casos concretos e litígios reais mobiliza um tipo especial de engajamento da parte do público. Toda esta situação é nova e interessante (OSÓRIO, 2020).

Na contemporaneidade, portanto, a relação entre arte e política se permite ser pensada de novas formas. Os meios tecnológicos, a rapidez e fruição do mundo e a recente inclusão do espectador como parte ativa e pensante abre uma nova perspectiva estética, que vai além do sensível e traz questões como a miséria, a fome, a violência, em uma resposta à realidade em que se encontram. Faz o espectador apropriar-se da forma artística e refletir com ela o meio no qual está inserido, permite que ele enxergue novas possibilidades de modos de se conectar com o mundo e com a realidade que não seja fixada ou ditada por alguém. Segundo Osório, “essa possibilidade de cruzar fronteiras, misturar discursos e viabilizar novas composições enunciativas é o caminho possível para enfrentar o descolamento perigoso entre fatos e narrativas” e permite a investigação e o pensamento em uma realidade “plural, aberta e em disputa”. Parece, portanto, resolver diversas questões sobre o esgotamento do conceito moderno, mas traz também a questão: o que virá depois? Será que, em algum contexto, o contemporâneo também se esgotaria, quando a realidade parece ao mesmo tempo que mutável, também presa a suas próprias amarras?

Ser arte ou não ser arte não me parece uma questão, a questão é o que fazemos com aquilo que chamamos de arte por não termos um nome melhor e como isto interfere nas nossas formas de sentir, pensar e agir no mundo. (...) A arte se manifesta na cisão entre ver e reconhecer, abrindo uma brecha que nos permite imaginar uma possível construção de mundo. (OSÓRIO, 2020)

Referências

BERMAN, Marshall. “Modernidade: ontem, hoje e amanhã”. In: **Tudo o que é sólido se desmancha no ar**. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

FABBRINI, R. **Estética e transgressão: da arte radical à arte radicante**, In: Artelogie En ligne, 2016. Disponível em: http://journals.openedition.org/artelogie/593.

FAVARETTO, C. **Arte contemporânea – opacidade e indeterminação**. Rapsódia, n.12, São Paulo: FFLCH-USP, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rapsodia/article/view/106650/105267>.

LOPES, R. S. Aulas da disciplina “**Estética II**”. São Carlos, Instituto de Arquitetura e Urbanismo - USP, 2022.

OSÓRIO, L. “**Querelas que interessam: Forensic Architecture e os paradoxos da arte e da política**”. Revista Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 14, n° 27 (jul-dez/2020), p. 71-91.

RANCIÈRE, J. Paradoxos da arte política. In: **O espectador emancipado**. São Paulo:WMF Martins Fontes, 2014, p. 7-26.