



**II seminário
de estética
e crítica**

**de arte arte e
política:
territórios
em disputa**

II Seminário de Estética e Crítica de Arte da USP

Arte e Política Territórios em Disputa

Universidade de São Paulo

Reitor Marco Antonio Zago

Vice-Reitor Vahan Agopyan

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretor Sérgio França Adorno de Abreu

Vice-Diretor João Roberto Gomes de Faria

Departamento de Filosofia

Chefe Roberto Bolzani Filho

Vice-Chefe Caetano Ernesto Plastino

Coordenação Geral do Evento: Ricardo Nascimento Fabbrini

Departamento de Filosofia: FFLCH/USP

14 a 17 de setembro de 2015

Comissão Organizadora: Artur Kon, Antonio Luiz Duran, Cristina Bonfiglioli, Fabiano Barboza Viana, Fernanda Almeida, Letícia Botelho, Paolo Colosso, Pedro Amaral Costa, Renan Ferreira, Renata Karla Magalhães, Talita Trizoli e Wanda Marques.

Endereço para correspondência:

Departamento de Filosofia – FFLCH – Universidade de São Paulo

Av. Prof. Luciano Gualberto, 315, sala 2007

05508-010 São Paulo SP Brasil

Tel (0xx11) 3091-3761 Fax (0xx11) 3031-2431

www.fflch.usp.br/df/

Apoio técnico: Secretaria do Departamento de Filosofia

II Seminário de Estética e Crítica de Arte da USP Arte e Política: Territórios em Disputa

O seminário parte de um diagnóstico, qual seja, do final dos anos 2000 e do desenrolar da década de 2010, marcados por processos sociais de atomização, homogeneização e neutralização cultural, mas também por uma atmosfera turbulenta, conflituosa, com a presença de novos vetores sociais. O objetivo do II Seminário de Estética e Crítica de Arte é discutir em que medida momentos de agitação social e intensificação da vida cotidiana figuram como cenário e mediação de esforços criativos, de experimentações sociais e, ainda, de uma imaginação disposta a transformações. Isto implicará refletir sobre: primeiro, a busca por (re)explorar os limites institucionais das artes; segundo, a percepção de que o espaço público – o que atualmente inclui os vínculos entre as ruas e as redes – opera como repositório de energias renovadoras e caixa de ressonância para posturas não-adaptadas; terceiro, os reforços mútuos entre a experimentação de novas práticas coletivas e a constituição de outras subjetividades; por fim, explorar as relações entre história, memória ativa e imaginação.

Agradecimentos

Agradecemos aos professores palestrantes Margareth Rago, Cintya Regina Ribeiro, Agnaldo Farias, Guilherme Wisnik, Ana Magalhães, Vinicius Spricigo, José Fernando Peixoto de Azevedo, Luciano Gatti, Patrick Pessoa, Pedro Sussekind, Olímpio José Pimenta e Leon Kossovitch. Ao grupo NOX: Waldemar Zaidler, Carlos Matuck e Kenji Ota. Ao artista responsável pelos cartazes do evento: Rodrigo Linhares.

Igualmente aos funcionários do Departamento de Filosofia Susan Thiery, Edson Yamazaki, Marie Márcia, Luciana Nóbrega e Geni Ferreira.

Por fim, agradecemos aos pesquisadores participantes do evento e suas respectivas instituições: UNIFESP, USP, UNLP, UnB, UFMG, UNESP, UFSJ, UFPR, UFOP, UFF, UNICAMP, UFRGS, MACKENZIE, UFBA, PARIS 3, UFRRJ, PUC-RS, UFSC, PUC-SP, UFRJ, UFG, UFPE, UFP, UFRB, UFABC, UNILAB, PUC-RJ, UESC, UERJ, UNESA, ESPM, FEBASP, UFJF, UFSCAR, UNEMAT, UFPB, IFCE e UECE.

Conferência Inaugural: 14:00 - 17:00

14/09/15

“Grupo NOX São Paulo Graffiti”

Leon Kossovitch FFLCH/USP

Waldemar Zaidler

Carlos Matuck

Kenji Ota

Mesas - 18:30 às 21:00

15/09/15

Mesa “Subjetividades Contemporâneas”

Mediação: Fabiano Vianna

Margareth Rago IFCH/UNICAMP

Cintya Regina Ribeiro FE/USP

16/09/15

Mesa “Rua: espaços em disputa”

Mediação: Antônio Luiz Duran/Paolo Colosso

Agnaldo Farias FAU/USP

Guilherme Wisnik FAU/USP

17/09/15

Mesa “Limites institucionais”

Mediação: Talita Trizoli

Ana Magalhães MAC/USP

Vinicius Spricigo EFLCH/UNIFESP

MINI-CURSO: Literatura e política**18:30-21:30****Dia 14****Pedro Sussekind UFF****Olímpio José Pimenta UFOP****MINI-CURSO: Teatro e Política****14:00-17:00****Dia 15 – “Um Retorno a Brecht”****José Fernando Peixoto de Azevedo ECA/USP**

Se por um lado, retornar a Brecht exige interrogar sobre a sua atualidade, interrogação esta inscrita no funcionamento da própria obra, por outro lado, tal interrogação converte-se, nesse movimento, numa crítica do presente. A leitura dos textos das “peças de aprendizagem” A Medida e Fatzler permite uma aproximação a aspectos dessa crítica, a partir de noções internas ao trabalho de Brecht, como refuncionalização, gestus, distanciamento. Tomando aspectos da leitura da obra empreendida por Walter Benjamin, pretende-se verificar algo do sentido da dialética brechtiana.

Dia 16 – "O dramaturgo como trapeiro"**Patrick Pessoa/UFF**

A proposta do mini-curso é pensar o papel do "autor" no teatro contemporâneo. Tomando como pontos de partida teóricos as obras de Peter Szondi (Teoria do drama moderno) e Hans-Thies Lehmann (O teatro pós-dramático), serão discutidas as questões surgidas na construção da dramaturgia de três montagens específicas: Na selva das cidades, de Brecht, dirigida por Aderbal Freire-Filho em 2011; Oréstia, de Ésquilo, dirigida por Malu Galli e Bel Garcia em 2012; e Nômades, de Marcio Abreu e Patrick Pessoa, dirigida por Marcio Abreu em 2014.

Dia 17 – “Teatro e política: do épico ao pós-dramático”

Luciano Gatti EFLCH/UNIFESP

A aproximação entre teatro e política configura uma dimensão significativa da produção teatral do século XX, sendo responsável por questionar muitas das funções tradicionalmente atribuídas aos elementos que compõem um espetáculo teatral, da dramaturgia à recepção por parte do espectador. O mini-curso pretende abordar dois momentos distintos, ainda que interligados, dessa relação. O primeiro diz respeito à formulação por Bertolt Brecht do teatro épico em contraposição ao teatro dramático ou aristotélico. Textos teóricos e peças de Brecht, assim como sua recepção crítica por autores como Walter Benjamin e Theodor Adorno, serão retomados com o intuito de expor a conceito de teatro épico e discutir a oposição entre engajamento e autonomia. O segundo momento será organizado a partir da teoria do teatro pós-dramático proposta pelo livro homônimo de Hans-Thies Lehmann. Com base no trabalho de dramaturgos e encenadores discutidos por seu livro, como Heiner Müller, Samuel Beckett e Robert Wilson, o curso pretenderá discutir a pertinência do conceito de pós-dramático perante a tradição do teatro moderno e o vínculo com a práxis social pretendido por experiências teatrais contemporâneas.

Comunicações

	SALA 8	SALA 14	SALA 104-A	SALA 104-B	SALA 106-A
14/09, segunda, às 9h	<p>GRUPO DORA Mediação: Artur Kon 1. "Barafonda e o embate com a cidade". Eduardo Socha e Silvio Carneiro 2. "Opacidade transitiva para ocupação?". Henrique Piccinato Xavier 3. "Anatomias digitais: a nova sensibilidade ciborgue". Marília Mello Pisani e Paula Alves</p>	<p>NIETZSCHE Mediação: Fabiano Viana 1. "Para além do pessimismo de Schopenhauer: arte e tragédia em Nietzsche". João Eduardo Navachi da Silveira 2. "O avesso do humano: provocações a partir das obras do cineasta Lars Von Trier e do filósofo Nietzsche". Bruno Nepomuceno e Pâmela Cristina 3. "A dança na obra tardia de Friedrich Nietzsche". Felipe Thiago dos Santos</p>	<p>CRÍTICA DO COTIDIANO Mediação: Pedro Costa 1. "Constant e os limites da arte". Alex de Carvalho Matos 2. "O potencial estético-político da crítica do cotidiano de Henri Lefebvre". Paolo Colosso 3. "Aproximações entre Henri Lefebvre e a Internacional Situacionista a partir da análise da miséria e riqueza da vida cotidiana". Rodrigo Nogueira Lima</p>	<p>ESPAÇOS AUTOGESTIONADOS Mediação: Letícia Botelho 1. "Cinema e território: estudo comparativo de práticas cineclubistas". João Paulo de Freitas Campos 2. "Espacios culturales autogestionados: Poéticas y políticas en la producción visual". Alicia Valente</p>	<p>LITERATURA BRASILEIRA Mediação: Renata Magalhães 1. "Persistência da montagem e modernização à brasileira em Leite Derramado de Chico Buarque". Lindberg S. Campos Filho 2. "Paternalismo no Brasil e Economia Liberal: A Relação entre Brás Cubas e Dona Plácida". Manoela Paiva Menezes 3. "Poéticas da decrepitude: João Gilberto Noll e o tema da desolação". Samuel Lima da Silva</p>
14/09, segunda, às 11h	<p>TRAGÉDIA Mediação: Artur Kon 1. "O exílio como forma de desterritorialização do real em Littoral de Wajdi Mouawad". Nelson Marques. 2. "Entre texto e cena: o processo de construção do espetáculo Antígona em diálogo com Obra aberta de Umberto Eco". Barbara Cristina dos Santos Figueira 3. "O coro e o sublime na tragédia Schilleriana". Bárbara Ferrario Lulli 4. "O conceito de drama enquanto gênero literário em Hegel". Danieli Gervazio Magdaleno</p>	<p>APÓS AS VANGUARDAS Mediação: Pedro Costa 1. "O real estético como clausura: repetição e fracasso das vanguardas". Jean-Pierre Caron 2. "O papel e os limites das vanguardas históricas segundo Georges Bataille". Ruy Luduvico 3. "A crítica no contexto do pluralismo pós-histórico da arte: problematizações". Charlston Pablo do Nascimento 4. "Tensões nas fronteiras do mundo da arte". Luciano Nascimento Figueiredo</p>	<p>CIDADE, ESPAÇO, SENSACÃO Mediação: Paolo Colosso 1. "Heteronomia na arquitetura contemporânea: análise e perspectivas de ação". Raphael Grazziano 2. "Francis Alys e o processo de gentrificação na Cidade do México". Clara Bazarghi de Laurentis 3. "Cidade s e n s a ç ã o". Joana Egypto</p>	<p>CINEMA Mediação: Cristina Bonfiglioli 1. "Existe Filosofia do Cinema? Discussão a partir da crítica de Rancière a Deleuze". Géssica Pimentel Reis 2. "O cinema de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes e a pósmodernidade". Luiz Eduardo Freitas 3. "A 'irrealização do real' em 'A vida é um romance', de Alain Resnais". Michelle Alves Pinheiro de Oliveira 4. "Rocha e Alea: relações entre o cinema do Brasil e Cuba em tempos de revolução". Fabio de Freitas Leal</p>	<p>LITERATURA E POLÍTICA Mediação: Fabiano Viana 1. "Fahrenheit 451: O desafio de estetizar a existência em uma sociedade distópica". Rafael Rocha da Rosa 2. "A estranheirade no livro 'A coisa perdida', de Shaun Tan. Renata Karla Magalhães Silva 3. "Que lugar tem a recusa? Uma discussão de Negri e Žižek em torno de Bartleby". Jefferson Martins Viel 4. "O Engajamento da Literatura – Discussões sobre Arte e Política". Lucila Lang Patriani de Carvalho</p>
15/09, terça, às 9h	<p>TEATRO E POLÍTICA I Mediação: Artur Kon 1. "Modos de produção teatral: questões políticas". Carina Maria Guimarães Moreira 2. "O tormento necessário: a lei de fomento ao teatro para a cidade de São Paulo". Fernando Kinas 3. "Teatro e política, teatro político: uma questão de pressupostos". Berilo Luigi Deiró Nosella</p>	<p>ADORNO Mediação: Renata Magalhães 1. "Entre a arte e a filosofia: uma leitura do 'Ensaio como forma' de Theodor W. Adorno". Bianca Rocha Machado 2. "O sentido teleológico da regressão da audição: uma crítica a Adorno a partir do jovem Marx". Luciana Molina Queiroz 3. "Poderia a expansão dialógica do cânone literário disputar hegemonia com a indústria cultural?" Flávio Ricardo Vassoler</p>	<p>ALTERIDADE E HISTÓRIA URBANA Mediação: Paolo Colosso 1. "Narrativas urbanas à margem". Dilton Lopes de Almeida Junior. 2. "A destruição como símbolo da história urbana de Salvador, devires de um território em disputa". Solange Valladão 3. "Colecionar trapos, ou apropriar-se das memórias do Outro como incorporação da cidade". Ricardo Luis Silva</p>	<p>FOTOGRAFIA Mediação: Pedro Costa 1. "O irrepresentável existe? 'Syrie: La barbarie au quotidien' (2013) de Emin Özmen". Douglas Romão 2. "Alteridade, Ironia e Autorreferência nos Retratos Fotográficos de Carlos Pasquetti". Cláudio Barcellos Jansen Ferreira 3. "A Fotomontagem na série Releituras da Bíblia de León Ferrari". Edy Carlos Leite da Silva</p>	<p>ARTISTAS BRASILEIROS Mediação: Talita Trizoli 1. "A casa modernista de Flávio de Carvalho: arte, política e um possível território de disputa". Pedro Luiz Stevolo 2. "O Manto da Apresentação para além do limite institucional: uma questão político-cultural?". S. Oliveira 3. "Abstracionismo informal: a recepção da produção dos artistas nipo-brasileiros". Mariana Duarte Garcia de Lacerda</p>

15/09, terça, às 11h	<p>ARTE, PERFORMANCE E VIOLÊNCIA Mediação: Artur Kon 1. "Negociações para uma estética da violência nas artes visuais contemporâneas". Vivian Braga dos Santos 2. "Performance e violência: Pensando casos brasileiros". Ana Cândida de Avelar e Ana Carolina Roman 3. "Pedagogia da performance radical: Teoria e práticas da potência das imagens". Julia Ruiz di Giovanni</p>	<p>BENJAMIN E MARCUSE Mediação: Renata Magalhães 1. "Dimensão estética marcusiana: crítica às relações entre imaginação e fazer artístico". Rita de Cássia Lana 2. "Movimentos de contracultura e política em Herbert Marcuse". Rogério Silva de Magalhães 3. "Além da estética, rumo à aisthesis: Benjamin e o ensaio sobre 'A obra de arte...'" Fernando Araújo Del Lama. 4. "A visibilidade da aura e a experiência como distância na obra de W. Benjamin". Luciana Dadico</p>	<p>RE-INTENSIFICAÇÃO URBANA Mediação: Paolo Colosso 1. "A arte na luta territorial das ocupações da Izidora". Daniela de Oliveira Faria 2. "As reivindicações do Movimento Parque Augusta: um coletivo de arte ativista na metrópole paulistana". Agel Teles Pimenta 3. "Em busca de formas alternativas de organização coletiva". Laura Sobral</p>	<p>ARTE, POLÍTICA E TECNOLOGIA Mediação: Cristina Bonfiglioli 1. "Através do espelho: Selfie, Comunicação, Estética e Sociedade". Bruna Queiroga e Elenildes Dantas 2. "Uma ideia na cabeça, um celular na mão e um acesso a internet: as novas produções videográficas". Debora Cristiane Silva e Sanchez 3. "A construção de subjetividades na arte telemática – interações e experiências". Maurílio Silva Oliveira 4. "Aproximações entre a representação e a simulação na imagem de síntese". Fernanda Albuquerque de Almeida</p>	<p>ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS Mediação: Talita Trizoli 1. "Ai Weiwei: Criação e Destruição na China contemporânea". Claudia Kim Kim 2. "Andy Warhol e repetições". Rodrigo Arruda Proto Gonzalez 3. "Entre Building Cuts e Alterations to a Suburban House: As convenções do espaço através de Gordon Matta-Clark e Dan Graham". Rafael de Oliveira Sampaio e Rafael Goffinet de Almeida 4. "Sobre algumas questões contemporâneas em Giorgio Agamben e Bill Viola". Sérgio Henrique da Silva Lima</p>
16/09, quarta, às 9h	<p>TEATRO E POLÍTICA II Mediação: Artur Kon 1. "A estética e o político: a obra de Samuel Beckett na arte contemporânea brasileira". Ludmila Patriota Guedes 2. "Andy Warhol e os fins do corpo: Estudo da apropriação da figura de Andy Warhol a partir de Inferno de Romeo Castellucci e Hamletmáquina de Heiner Muller". Renan Marcondes 3. "Se há transgressão no teatro paulistano contemporâneo: gestos e imagens". Artur S. Kon</p>	<p>FOUCAULT Mediação: Talita Trizoli 1. "Superfícies estratégicas: um trajeto foucaultiano por procedimentos estéticos". Anna Carolina Ferreira Lima 2. "A bioarte e as biotecnologias: novas formas de vidas, novas subjetividades". Luciana Valéria Nogueira</p>	<p>MEMÓRIA E CIDADE Mediação: Wanda Marques 1. "Poéticas y política post inundación em la ciudad de la Plata". Varónica Capasso 2. "A verdade por trás da charge: um 'Zé Ninguém' falando de ascensão social". Felipe Eloy Teixeira Albuquerque 3. "Contribuições para a urbanidade: o restauro da obra de Mary Vieira em Belo Horizonte". Pedro Augusto Vieira Santos</p>	<p>MARIO PEDROSA Mediação: Fabiano Viana 1. "A crítica de Mario Pedrosa sobre a 'Mercadorização' da arte". Gabriela Borges Abraços 2. "Artistas ou alienados – reflexões sobre uma pesquisa". Paula Vaz Guimarães de Araújo 3. "escala elo caos: espaços abertos de formação livre". Ana Cecília Schettino e Rogério Camara</p>	<p>MARIO PEDROSA Mediação: Fabiano Viana 1. "A crítica de Mario Pedrosa sobre a 'Mercadorização' da arte". Gabriela Borges Abraços 2. "Artistas ou alienados – reflexões sobre uma pesquisa". Paula Vaz Guimarães de Araújo 3. "escala elo caos: espaços abertos de formação livre". Ana Cecília Schettino e Rogério Camara</p>
16/09, quarta, às 11h	<p>TEATROS DO REAL Mediação: Letícia Botelho 1. Poéticas do risco: Performatividade e resistência". Carolina Hamanaka Mandell 2. "Encenações do real: o grupo OPOVOEMPÉ e a Batalha da Maria Antonia". Matheus Cosmo 3. "Interlinguagens: o corpo conectado". Célia Regina Gouvêa Vaneau 4. "Do íntimo ao público: a estética da memória". Diego José Domingos Pereira</p>	<p>ESTÉTICA E POLÍTICA Mediação: Fabiano Viana 1. "Rancière: Estética e Política". Larissa Drigo Agostinho 2. "A encruzilhada das sobrevivências". Thálima Motta e João Campos 3. "Joseph Beuys: entre o estético e o político". Michel Amary Neto. 4. "Estética e política da representação histórica: reflexões sobre a teoria da história contemporânea". Marcus Vinicius de Moura Telles</p>	<p>PERFORMANCE E ATIVISMO Mediação: Antonio Luiz Duran 1. "Entre o Visível e o Invisível: Epistemicídio X Poéticas de (Re) existência". Maria Cristina de Santana Melo 2. "Emergências do corpo urbano errático: estética e anestésica na cidade contemporânea". Diego Marques 3. "Modernidade difusa: Diálogos sobre a percepção da cidade". Bianca Paola Comin 4. "Transformações sociais no final do século XX e a ascensão da arte e do ativismo de rua". Luiz Filipe da Silva Correia</p>	<p>ARTE E RESISTÊNCIA Mediação: Talita Trizoli 1. "Videoarte entre 'Diretas Já' e 'NO+': espaço público e televisão – Brasil/Chile 1980s". Tálisson de Souza 2. "Zuada Rádio Livre: Radio Arte e Política no Coletivo Aparecidos Políticos". Sara V. Cruz, Marcos V. L. Martins, Sabrina K. A. Soares, Alexandre A. Mourão, Stella Maris N. Pacheco 3. "A arte Contemporânea, as Universidades e o Regime Militar Brasileiro". Fabricia Cabral de Lira Jordão 4. "Dez anos de memórias: Os trabalhos de Marcelo Brodsky entre 1996 e 2006". Marina Maria de Lira Rocha</p>	<p>GRAFFITI E ARTE URBANA Mediação: Wanda Marques 1. "Neo-muralismo: a pintura contemporânea nas ruas e as subjetividades envolvidas". Yara Amaral Gurgel de Barros 2. "Diálogos entre Oscar Niemeyer e os grafites do Bicicleta sem freio". Jorge Alves Santana 3. "O Graffiti pela perspectiva da pós-modernidade". Humberto Antonio de Barros-Pereira 4. "O Grafite de Rua como Conteúdo Crítico e Político na Fotografia Outsider". Cleber Fernando Gomes</p>

17/09, quinta, às 9h	<p>PERFORMANCE, GÊNERO E VIOLÊNCIA Mediação: Talita Trizoli</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "Ativações e performances desviantes nos trabalhos de Cabello/Carceller e de Solange to abertal". Renata Biagioni Wroblewski 2. "Estou viva apesar de tudo: os territórios de disputa na obra de Regina José Galindo". Julya Vasconcelos 3. "Entre o Barroco e o Queer: o corpo contemporâneo nas artes visuais." Rodrigo Pereira Fernandes 	<p>PRÁTICAS EDITORIAIS E EXPERIMENTAÇÃO Mediação: Fabiano Viana</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "Em busca da liberdade do exercício experimental: crítica nas revistas Tauí e Número". Carolina Sinhorelli de Oliveira 2. "Prácticas editoriales y políticas estéticas em la Argentina de la poscrisis." Federico Urtubey 3. "Atualização da concepção sobre aquilo chamado de Zine". Omar Alejandro Sánchez Rico 	<p>ESTÉTICA E SENSIBILIDADE Mediação: André Paes Leme</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "República dos prazeres: reflexões estéticas para uma verdadeira vida cívica". Ana Letícia Adami 2. "Antes, Uma Reflexão Sobre o Fazer da Arte Contemporânea". Neusa Monteiro 3. "Estético Gosto <i>Remake</i>, Anestésico Sentir Excessivo: Estetismo, Arte e Política". Fran de Oliveira Alavina 4. "A doença da alma": o misticismo da morte e os limites da razão em Hamlet. André Paes Leme 	<p>CRÍTICA Mediação: Pedro Franceschini</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "A Crítica de Arte como formação do sujeito: uma leitura de alguns leitores de Proust". Ronaldo Tadeu de Souza 2. "As relações estéticas da arte com a realidade: a crítica literária de Tchernychévski". Camilo Domingues 3. "A crítica política de J. G. Herder: Ilustração, literatura e colonialismo". Orlando Marcondes Ferreira Neto 	<p>O BELO E O TEMPO HISTÓRICO Mediação: Pedro Galé</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "A estética do belo no mimo cristológico: O teatro e sua dimensão criadora na simetria como verdade". Marcos Martinez Munhoz 2. "Sensibilidade e erudição: O problema da Fruição do Belo no século XVIII". Leandro Holanda 3. "Belo e Beleza na 'Suma' de Henrique de Gand". Gustavo Barreto Vilhena de Paiva
17/09, quinta, às 11h	<p>TEATRO, PERFORMANCE E ESPAÇO URBANO Mediação: Antonio Luiz Duran</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "Disputar nas dobras do cotidiano: o teatro de grupo e o teatro de rua na disputa pelo direito à cidade". Luiz Carlos Checchia 2. "A performance de rua como dispositivo político nos trabalhos de Paulo Nazareth e Berna Reale". Mirela Ferraz 3. "Experiência estética no cotidiano urbano: performances artísticas". Antonio de Padua Rodrigues 	<p>QUESTÕES CONTEMPORÂNEAS Mediação: Pedro Costa</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "Repensar o lugar da arte na sociedade a partir da perspectiva pragmatista de John Dewey". Ana Rita Nicolliello Lara Leite 2. "A pervasividade do design na cultura contemporânea". Marília Solfa 3. "Tempestade em copo d'água: tormentas de um real de ficção". Nelson Ricardo Ferreira da Costa 	<p>ESTÉTICA E MODERNIDADE POLÍTICA Mediação: André Paes Leme</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "Usos e discursos do poder – as apropriações de obras de arte estrangeiras pela França Revolucionária". Maria Angélica Beghini Morales 2. "O Fantástico dos Caprichos e os Desastres da Guerra: Terror e Horror na obra de Goya". Jason de Lima e Silva 3. "Arte e Política: Os Desastres e Os Caprichos de Goya, passado como documento". Cristina Susigan 	<p>BIENAIIS Mediação: Talita Trizoli</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "Descentramentos e regionalismos: Um estudo Cruzado de Bienais de Arte na África e América Latina". Sabrina Moura 2. "Arte e política nas Bienais de São Paulo: propostas contemporâneas". Renata Cristina de Oliveira Maia Zago 3. "Entre o global e o local: articulações da Bienal de Artes de São Paulo com o sistema global de arte". Jéssica Seabra 	<p>MÚSICA Mediação: Fabiano Viana</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "Erudito e popular: do inconciliável ao indiscernível. Ensaio sobre Estética e Epistemologia". Antonio Herci Ferreira Júnior 2. "A Música de Vinteuil e o Romance Moderno". Franceila de Souza Rodrigues 3. "A escuta online: a "nuvem" e seus regimes de escuta". Henrique Rocha de Souza Lima

Caderno de Resumos

Agel Teles Pimenta

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte, Universidade Federal de São Paulo.

As reivindicações do Movimento Parque Augusta: um coletivo de arte ativista na metrópole paulistana**Resumo:**

Neste artigo será descrita uma experiência etnográfica sobre o coletivo Parque Augusta. A pesquisa de campo ocorreu no primeiro semestre de 2013, investigando um coletivo de arte ativista que luta pela não construção de prédios em uma área que detêm o último resquício de mata atlântica no centro da metrópole paulistana. O objetivo do trabalho foi compreender a luta do coletivo e a relação com a ressignificação dos espaços públicos. Como se desenvolve o favorecimento de interesses privados no panorama contemporâneo das cidades e contextualizar as ideologias do coletivo, que criticam as normas do atual modelo operante. Serão utilizadas as categorias de análise de David Harvey sobre as forças econômicas e os entraves políticos dentro do modo de produção capitalista, bem como as consequências no espaço urbano em face de uma lógica de livre fluxo de mercadorias e serviços. Pontuar-se-á a busca do capital pelo crescimento constante no capitalismo, fundamentado na exploração da força de trabalho, com recorte na exploração dos recursos naturais e a exploração econômica das cidades. Se apoiando na exploração como forma de crescimento, o sistema estará sempre propenso a constantes crises, que apresentam “fases periódicas de superacumulação”. A superacumulação gera desemprego, excesso de mercadorias e de estoques, excedente de capital, ou até mesmo, todas as alternativas podem ocorrer ao mesmo tempo gerando uma crise global. Tendo como pilar o interesse privado do capital em detrimento do desenvolvimento humano coletivo, o desinteresse em um crescimento urbano favorável à população, a preservação das áreas verdes e espaços públicos que favoreçam as relações sociais é verificado. Sendo também a arquitetura e o projeto urbano orientados para o mercado, é notório a constatação do Movimento Parque Augusta na identificação dos interesses econômicos que estão em jogo nas políticas urbanas, bem como, a coalisão entre a classe política e o Estado representante da classe dominante. Verifica-se nessa análise a ciência do movimento estudado que a luta com as construtoras proprietárias do terreno envolve forças econômicas para além

dos moradores e usuários do parque, de modo a orientar relações mais complexas dos agentes políticos envolvidos. Portanto, a reivindicação do movimento analisado se justifica na necessidade de uma cidade que não seja planejada conforme estratégias econômicas exploratórias, e sim, que cada habitante da cidade tenha concretizado “o direito à cidade”.

Palavras-chave: Arte ativista; Movimento Parque Augusta; David Harvey; economia política; estética e política.

Alex de Carvalho Matos

Pesquisador da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Constant e os limites da arte

Resumo:

A presente comunicação pontua os principais momentos de inflexão da obra do pintor Constant Nieuwenhuys (1920-2005), com o intuito de dar inteligibilidade ao percurso crítico empreendido pelo artista no confronto entre os paradigmas da arte moderna e as contradições fundentes da sociedade capitalista, bem como investigar o alcance de tais proposições no presente enquanto ampliação do possível. Nessa direção, a reflexão se divide em três momentos chave: o primeiro deles avalia de que maneira as próprias inflexões da pesquisa de Constant – do manifesto inaugural aos escritos sobre urbanismo –, na medida em que se articulam em torno do debate filosófico sobre o “fim da arte” e o debate arquitetônico sobre o “fim do plano”, descrevem uma trajetória abrangente sobre as transformações sistêmicas que atravessaram os anos 1960. Na sequência, em face das reapropriações de conceitos marxistas realizadas pelo artista, são explorados os desdobramentos do confronto entre duas problemáticas centrais – a da arte e da cidade – enquanto instante de convergência entre os anseios sociais inscritos no fazer artístico e certa disponibilidade produtiva permitida pelo processo de industrialização que passou a caracterizar o mundo urbano a partir do século XIX, do qual sobressaem à crítica ao trabalho e a promessa de sua superação pelos significativos avanços tecnológicos do período. Nessa perspectiva, avaliam-se especificamente os seguintes aspectos i) a relação entre as interpretações do conceito de homo ludens e a “superação do trabalho” pela máquina; ii) os vínculos entre a noção de “totalidade” na arte e a ideologia globalizante que emerge como lógica do sistema capitalista; e iii) a fusão de duas espacialidades produtivas singulares – o

campo e a cidade – sob os modos de apropriação da tecnologia e do “trabalho” pelo artista. Por fim, é investigado o alcance crítico da obra de Constant na atualidade, frente às formas de neutralização – que embaralham o pensamento radical com a apologia do capital – e a emergência de um discurso desencantado diante da frustração com as promessas revolucionárias anunciadas pelas vanguardas.

Palavras-chave: fim da arte; fim do plano; imaginário revolucionário; crítica do cotidiano; Constant Nieuwenhuys.

Alicia Valente

Mestranda em Estética e Teoria da Arte pelo Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano da Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

Espacios culturales autogestionados: Poéticas y políticas en la producción visual

Resumo:

El interés general de este trabajo está indagar sobre el lugar que ocuparon las imágenes en algunos espacios vinculados a los nuevos movimientos sociales y las prácticas culturales comunitarias surgidas en los años de post crisis del 2001 en Argentina. Esta producción de imágenes visuales estuvo enmarcada en un contexto de fuerte revalorización de lo cultural, como parte de estrategias mayores para sortear la crisis y reconstruir lazos sociales destruidos a lo largo de las últimas décadas, desde los años de dictadura militar en los 70, siguiendo con el período neoliberal de los años 90. En ese contexto, en este trabajo nos interesa analizar la producción visual de los espacios culturales autogestionados vinculados a los nuevos movimientos sociales. Analizándolas, por un lado, como dispositivos visuales que otorgaban visibilidad a las protestas y demandas que se gestaron en las calles; así como las formas en que aportaron a la construcción de nuevos imaginarios de identificación, y participaron de formas novedosas de agenciamiento colectivo. En particular, en este trabajo se analizarán las prácticas ligadas a la visualidad producidas en (o desde) el Centro Social y Cultural Olga Vázquez, un espacio autogestionado de la ciudad de La Plata, Argentina, en el período 2003- 2012. Desde la ocupación del inmueble y la conformación del Centro Cultural, que ocurrió en el año 2003, con la aparición de unos primeros grafitis, pegatinas y escrituras de nombres y consignas, siguiendo luego con la aparición de stencils, banderas, pancartas y murales, las imágenes han tenido una fuerte presencia en la conformación de la identidad del espacio. Es así que en este

trabajo se buscará indagar también en sus lógicas de producción, la multiplicidad de medios, soportes y dispositivos que ocuparon, y sus formas de circulación. Para ello, se trabajará principalmente con los aportes brindados por los estudios de la cultura visual, en tanto abordaje transdisciplinar para el estudio de las imágenes.

Palavras-chave: espacios culturales autogestionados; poéticas; políticas; visualidad; ciudad.

Ana Cândida de Avelar

Docente na Universidade de Brasília.

Ana Carolina Roman

Mestranda em Geografia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Performance e violência: pensando casos brasileiros

Resumo:

Relembrando a associação entre arte e política dominante nos anos 1960, ações artísticas contemporâneas diversas mesclam-se ao ativismo social, diante de um quadro difuso de contestação e repressão. À semelhança do que se passava então, a arte contemporânea vem lançando mão de estratégias que evocam uma ação radical e/ou violenta, referindo-se muitas vezes a situações cotidianas específicas e igualmente brutais. Atualmente, verifica-se uma diversificação da produção artística no que se refere a assuntos relacionados à violência, seja aquela do Estado, seja a da própria sociedade em relação a grupos específicos. Contudo, nota-se que se mantém uma convicção de que a arte possui meios próprios de interferência no estado das coisas, oferecendo-se tanto como espaço de experiência quanto de debate. Assim, é possível constatar uma ampliação das discussões sobre arte e política, que parece exigir uma reflexão sobre os limites atuais desse binômio como parâmetro de leitura das ações contemporâneas. Sendo assim, propomos examinar a possível validade desse câmbio do binômio "arte e política" para "arte e violência" como tentativa de apontar especificidades da situação atual. Para tanto, partiremos da análise de performances brasileiras dos anos 1970 e atuais, procurando reduzir o corpus ao situá-lo num cenário específico, amparado por uma bibliografia reconhecida dentro dessa problemática da "arte e política" que, grosso modo, parece ter compreendido os trabalhos sobretudo como estratégias de provocação ou denúncia (Frederico Moraes, Paulo Sérgio Duarte, Moacir dos Anjos, entre outros). Optamos por selecionar

performances como meio de representar essa outra direção em virtude tanto do número crescente dessa vertente no ambiente brasileiro – frequentemente desenvolvida no âmbito de novos coletivos –, como, em termos conceituais, da centralidade do corpo nessas ações, sua capacidade questionadora desse mesmo corpo – e mesmo daquilo que o define –, e de sua movência e inércia como atos significativos. Diante disso, foram selecionados artistas que se voltam para: 1) a denúncia da opressão através do uso de violência pelo Estado; 2) a crítica às instituições de modo geral; uma vez que esses grandes temas pautam várias performances inscritas no período da ditadura, mas também protagonizam ações recentes. Serão analisados trabalhos consagrados de Arthur Barrio, Berna Reale, Paulo Brucky e Santiago e do Grupo Empreza.

Palavras-chave: performance; violência; política; arte contemporânea.

Ana Cecília Schettino

Rogério Camara

Pesquisadores da Universidade de Brasília.

Escala elo caos: espaços abertos de formação livre

Resumo:

Neste artigo discute-se aspectos referentes ao modelo de ensino formal com a intenção de plantar sementes de renovação, usando territórios passíveis de ocupação como cenário. Ensino, territórios e utopias são os conceitos do projeto e que, desde o início, nortearam a revisão teórica. Essas três palavras-chave foram exploradas segundo os seguintes olhares: aprender não é simplesmente ingerir ideias, mas criar e recriá-las sendo que o aprendizado deve estar relacionado ao interesse e curiosidade; experimentar um projeto de design que envolvesse a vivência em espaços livres, que de alguma maneira pudessem se transformar em lugares de formação sem necessariamente serem instituições de ensino já estabelecidas; e, por fim, nutrir novas experiências, considerando-se que o ensino formal não atende as exigências do mundo contemporâneo. Da pesquisa desenvolvida advém uma proposta de projeto que visa incentivar o surgimento de espaços abertos de formação livre. Tais espaços (territórios com vida social) abertos (sem nenhum tipo de processo seletivo ou requisito de participação) existem com o propósito de formação livre (priorizando aprendizagem e partido de que aqui ela não é escolarizada), por não impor nenhum tipo de currículo ou tema. Considerando-se como elementos fundamentais o encontro

físico entre pessoas com a finalidade de uma formação não institucional (escala), foi projetada uma caixa que contém as ferramentas para que esse encontro aconteça (caos), favorecendo a formação de uma rede de participantes (elo), gerada a partir dos elementos anteriores. Apesar de possuir uma configuração planejada, os resultados do projeto só serão verdadeiramente definidos a partir da construção coletiva decorrente dos encontros. Este sistema, como um produto final, possui diretrizes estabelecidas de modo a garantir que seu caminho seja livre e autônomo, como o ensino deveria ser.

Palavras-chave: ensino; territórios; utopias; sistema; design.

Ana Letícia Adami

Doutoranda em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

República dos prazeres: reflexões estéticas para uma verdadeira vida cívica

Resumo:

“Somados, todos estes três livros têm por objetivo refutar e destruir a raça dos estoicos”. Com estas palavras, o humanista Lorenzo Valla inicia de modo combativo uma de suas obras mais polêmicas, o diálogo *Sobre o Prazer (De Voluptate)*, composto em 1431, no auge da inserção do pensamento estoico na cultura de seu tempo. Opondo-se até mesmo a uma das mais eminentes figuras políticas de sua época, o renomado chanceler da República de Florença, Leonardo Bruni, Valla não se intimida diante de considerações filosóficas que considera prejudiciais ao florescimento de uma verdadeira cultura humanística. Sua crítica passa de uma crítica moral para uma crítica estética – vale ressaltar, no período não havia qualquer distinção entre os dois âmbitos. Seu conteúdo estético advém sobretudo da releitura da filosofia de Epicuro no tópico da ética dos prazeres, apropriado pelo autor para a concepção de uma ética cívica plasmada numa espécie de “República dos Prazeres”, em que os “prazeres” aqui são aqueles oferecidos pela arte. Que peso as reflexões estéticas adquirem no programa político de Lorenzo Valla? Desde Petrarca, o humanismo havia conquistado o campo da política ao obter sucesso em preencher um espaço que se estendia para além do funcional, mas também artístico: transformara a literatura epistolar, empregada nos serviços públicos, em gênero literário e filosófico e, por fim, a transformara em escola: os *StudiaHumanitatis*. Ao contrário de reduzir as artes a um caráter meramente instrumental a serviço da política, tratava-se da própria

construção desse espaço. Um século mais tarde, em acordo a esse programa, Valla colocava a Retórica a frente de todas as artes, promovendo-a como governante de todas as formas de discurso: da poesia aos escritos políticos e filosóficos. Também nos campos da pintura e da escultura do Renascimento, a intenção cívica estava presente e dialogava com os ditames da Retórica. Desse modo, retomando acepção do poeta Horácio, para quem a função das artes é “deleitar e instruir” (*Arte Poética*, v340), Valla lança-se em defesa de um lugar privilegiado às artes contra os seus inimigos, os estoicos. Esta exposição visa apresentar brevemente as reflexões estéticas levantadas por Valla a partir da filosofia de Epicuro no confronto dos estoicos no campo moral e político.

Palavras-chave: Epicurismo; Renascimento; Lorenzo Valla; *De Voluptate*.

Ana Rita Nicolliello Lara Leite

Mestranda em Estética e Filosofia da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais.

Repensar o lugar da arte na sociedade a partir da perspectiva pragmatista de John Dewey

Resumo:

Partindo da concepção de arte como processo social de geração de experiências estéticas comunicativas, pretende-se explorar os apontamentos de John Dewey – principalmente no capítulo Arte e Civilização do livro *Arte como Experiência* – sobre a relação entre arte e política. Pretende-se, primeiramente, apresentar a tese de que a arte é menos o produto acabado que serve de gozo ocioso para uma pequena parcela da população; mas a modalidade mais universal de linguagem, na medida em que cria um movimento de participação do indivíduo nos significados socialmente compartilhados a partir de um material comum transformado e aglutinado pela imaginação. A arte, desse modo, deixa de ser o “salão de beleza” da civilização, como diz o próprio Dewey, e passa a ocupar um lugar de importância política. Se de um lado ela permite a comunhão genuína de experiências entre os indivíduos de forma orgânica, por meio do compartilhamento social de significados; de outro, aponta para novas formas de vida ao denunciar as restrições que nos cerceiam e abrir novas possibilidades em função da exploração de novos materiais e da consequente abertura da percepção. Mas por que é difícil imputarmos à arte esse papel transformador? Por que a grande maioria da população ainda a vê como forma de

simples entretenimento, gozo desinteressado, contemplação passiva e intelectual, enfim, um ramo isolado de produção que nada tem a ver com a prática social e cotidiana? A partir desses questionamentos, pretende-se problematizar, seguindo Dewey, alguns aspectos do estado de nossa civilização, relacionados principalmente ao sistema econômico de produção para o lucro privado, que restringem a possibilidade de experienciarmos esteticamente o mundo. Estamos submetidos a uma lógica capitalista que explora o trabalho e fetichiza a mercadoria ao mesmo tempo em que alija os indivíduos dos resultados de sua produção, criando um ambiente de compartimentalização das forças vitais, especialização exacerbada do trabalho e dualismo entre trabalho e lazer. Por fim, pretende-se analisar em que medida uma alteração social radical possibilitará a liberação também radical da arte, de maneira que seu material possa ser extraído de outras fontes e que os produtos artísticos sejam acessíveis a todos. A possibilidade de fruição orgânica de verdadeiras experiências estéticas permite transbordar o universo restrito e especializado da arte.

Palavras-chave: experiência estética; arte; comunicação; produção; política.

André Paes Leme

Mestrando em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

“A doença da alma”: o misticismo da morte e os limites da razão em Hamlet

Resumo:

Naquela noite a negra escuridão dos céus era densa como nunca; e o hediondo frio a obsedar o coração vazio dos homens poucas vezes deve ter parecido tão cortante e profundo. O jovem príncipe Hamlet logo saberia o que era melhor não ter chegado a saber. Ao contrário do que se possa imaginar à primeira vista, trata-se menos do crime odioso revelado pelo espectro que da agitação soturna de além-mundo, inaudível aos “ouvidos de carne e sangue”, de que a mera aparição espectral é testemunha e prova suficiente. Ávido nas juras de lealdade e vingança, o príncipe mal se apercebe do essencial: exposto ao estribilho da tétrica verdade da vida, ele recebera a marca langorosa da morte. Ela, e não mais Ofélia, será sua musa; até o momento em que, por intermédio das perfídias do rei, a morte encontre em Hamlet o sacerdote de sua missa negra, o profeta de seu misticismo negativo. O distanciamento do príncipe em relação ao mundo dos homens, já explícito desde a primeira cena, em que ele veste negro e ironiza a tola displicência dos festejos da corte, virá a se tornar um exílio nos

limites da consciência individual e da finitude. Seus solilóquios, desesperadas e sutis meditações sobre o absurdo da existência, não dizem outra coisa. De que vale a ação, a vingança; que justiça pode haver nesse mundo se, exauridos os tremores e abalos da carne, todo propósito humano não é senão vaidade e aflição do espírito? Esta clarividência sobre a contradição entre a condição finita do homem e o alcance ilimitado de seus risíveis delírios é a própria essência do caráter de Hamlet, isto é, a “doença da alma”, conforme a noção emprestada de William James pelo crítico Wilson Knight no célebre “*The Wheel of Fire*”. Nesta apresentação, recorreremos ao conceito de James/Knight para oferecer uma interpretação sobre a hesitação de Hamlet em perpetrar sua vingança; o que nos permitirá, por outro lado, alcançar uma compreensão superior da cosmovisão de Shakespeare, na medida em que ela é expressa pelo seu mais célebre personagem.

Palavras-chave: Hamlet, Shakespeare, Verdade, Morte, Misticismo.

Anna Carolina Ferreira Lima

Mestranda em Educação, Universidade de São Paulo.

Superfícies estratégicas: um trajeto foucaultiano por procedimentos estéticos

Resumo:

Este trabalho é animado por três ditos e escritos de Michel Foucault que, tomando determinadas pinturas por objeto, operaram análises com respeito aos modos de organização do pensamento em circulação no mundo da cultura ocidental. Pretende-se escandir o procedimento analítico do pensador francês em ação uma vez em companhia de um quadro de Diego Velázquez, outro de René Magritte e, finalmente, uma dúzia de quadros de Édouard Manet, tendo em vista que, encaminhando-se a partir das obras desses pintores por determinadas indagações, tal procedimento nos conduz a uma crítica da cultura, para além de uma crítica de arte. Entende-se aqui que o gesto analítico em observação torna tais obras em superfícies estratégicas, desembaraçando-se de uma perspectiva representacional que considera formas e conteúdo, em direção aos próprios procedimentos estéticos, isto é, aos seus modos de aparição e composição. Fazendo isso, o percurso analítico foucaultiano desloca-se desde os procedimentos estéticos, alcançando determinadas questões 1) relacionadas aos usos de linguagem que modulam os modos de pensamento e de vida, entre eles: a dialética (que se organiza pela proposição de relações de oposição, e não de variação) e a hermenêutica (que supõe um pretenso fundo oculto, não dito, em relação

às superfícies, o qual nos caberia desvendar); bem como 2) questões relacionadas a certas naturalizações, como as premissas de sujeito, de autor e de sentido. Entende-se aqui, portanto, que o que está em jogo nessas análises não são as obras de arte por si mesmas, mas as próprias bases que constituem a experiência do pensamento – e, por conseguinte, a experiência estética –, formalizadas por ocasião do encontro com tais obras. Na medida em que o gesto analítico decorrente desse encontro implica uma atitude de suspeita em relação às coordenadas de tipo representacional, como os temas, assuntos e motivos, que costumam circunscrever a experiência estética, este trabalho busca vislumbrar a envergadura política da obra de arte em termos de procedimento.

Palavras-chave: procedimento analítico; procedimentos estéticos; política; crítica da cultura; Michel Foucault.

Antonio de Padua Rodrigues

Mestrando pelo Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo.

Experiência Estética no Cotidiano Urbano: Performances Artísticas

Resumo:

O artigo traz uma reflexão sobre a inserção de experiências artísticas no espaço urbano contemporâneo que promovem a participação do indivíduo e do coletivo. Analisa ações performáticas praticadas na região central de São Paulo, com ocupações espaciais que buscam indagar sobre o que configura o local e qual a sua dimensão social num contexto que parece estar somente a serviço do fluxo de mercadoria de uma lógica global. A ação performática, como uma experiência estética, tem a finalidade de aberturas de espaços para o outro. Visa promover a investigação crítica do contexto contemporâneo através de proposições sobre outras formas de apreensão das cidades. Traz uma abordagem do espaço urbano contemporâneo enquanto rede de conectividades físicas, digitais e cognitivas, geradas por fluxos ampliados por redes eletrônicas que já instauram novas estruturas de mediação do corpo e das tecnologias com o cotidiano. Estas práticas estimulam a reinterpretar o espaço com base na experiência vivida, historicamente participam do desenvolvimento urbano de forma crítica, como contrapartida da intervenção disciplinar de um modelo de urbanismo que reduz a participação popular na vida ativa da cidade. Expandem para o campo da arte o ativismo político, propondo a cidade

como campo investigativo para ações artísticas abertas e possibilidades sensitivas que possibilitem, através de suas obras e experiências, vivenciar do espaço urbano de forma ativa, tendo a cidade como palco e não mais como cenário, o que remete à valorização da vida ativa mais que a vida contemplativa. A análise, se apoia nos estados de fluxos urbanos, como os conceitos de errância, deambulações e derivas. Situações em que uma ou várias pessoas se deslocam pela cidade, renunciando aos motivos para deslocar-se ou atuar normalmente em suas relações, para deixar-se levar pelas solicitações do terreno e os encontros possíveis. Para isto, traz uma leitura das proposições da Internacional Situacionista e dos Grupos Artistas como KOBRA e FLUXUS e de teóricos contemporâneos como Nestor G. Canclini, Oliver Mongin, Fredric Jameson, Jaques Rancière e Nicolas Bourriaud, entre outros que trazem uma abordagem da nova dinâmica urbana em que os fluxos se sobrepõem aos lugares e desarticula a cultura local.

Palavras-chave: Performances; Deriva; Espaço Público; Experiência Estética; Subjetivação.

Antonio Herci Ferreira Júnior

Mestrando do Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo.

Erudito e popular: do inconciliável ao indiscernível: ensaio sobre Estética e Epistemologia

Resumo:

Trata-se, aqui, de refletir sobre uma das questões mais sensíveis da tradição da crítica e análise musicais, que traz profundas marcas sobre a regulação ou discriminação de determinados ritmos, costumes ou estéticas: a bipartição da arte em “erudita” e “popular”. Parte-se do impacto que teve, no Brasil, a recepção da teoria do fetichismo na música e da regressão da audição, de Theodor Adorno, e de uma certa tradição estética que, a partir da aplicação da fórmula marxista da alienação ou da divisão do trabalho, da crítica à cultura de massa e da reprodutibilidade, identifica nas novas formas de relação entre arte e meio, nos ritmos regulares das canções e das batidas de origem africana, sertaneja ou tribal, um campo estético de manipulações e enganações, enfeixado sob o epíteto do fetichismo. Em contraposição a um outro campo capaz de conter “valores verdadeiros”, que estaria em um processo de decadência e perda de essencialidade. Tradição que seria caracterizada pelo resgate ou busca melancólica de uma “aura” reconhecível ou emanada da obra de arte

legítima e pela necessidade da reafirmação do “rico de informação”, da “não redundância”, do “verdadeiro”; em contraposição ao “fútil”, “valores do *mass media*”, ao “efêmero” ou “acidental”. São apresentadas, em contraste a isso, as proposições de H. J. Koellreutter, Mário Schenberg – colaboradores recorrentes na postulação de um Novo Humanismo – e Nicolas Bourriaud, que convergem para uma Estética Relacional, caracterizada pela concepção de “arte participante” ou “arte funcional”, que entende o objeto de arte não como algo dado a partir de emanções ou cânones de beleza, mas constituído e valorado a partir de relações sociais e resultante de um modo de vida, onde são reconsideradas as contribuições da *mass media* como valor expressivo e criativo, abandonadas as ideias de essencialidade e onde os limites entre a “arte” e o “cotidiano” se encontram borrados. Defende-se que tais posições estariam mais aptas a compreender as relações expandidas entre a música, a epistemologia e outras linguagens na contemporaneidade, como a performance e a arte no contexto da sociedade em rede. Por outro lado, ao postular um campo indiscernível entre o “erudito” e o “popular”, seriam mais adequadas para avaliar fenômenos contemporâneos como o Funk e a música de massa sem repetir ou incorrer na discriminação e preconceito social que marcaram a história da música brasileira, por exemplo em consideração ao Maxixe, Umbigada ou mesmo ao Samba.

Palavras-chave: Estética relacional; Novo Realismo; Cultura de massa; Rede; Novo humanismo.

Artur Sartori Kon

Mestrando em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Se há transgressão no teatro paulistano contemporâneo: gestos e imagens

Resumo:

A comunicação proposta parte da análise de algumas peças realizadas em São Paulo desde 2009, ou seja, depois do que foi visto como um esgotamento do ciclo de politização da cena paulistana começado com o Movimento Arte Contra a Barbárie na década de 90. Ao mesmo tempo continuando e criticando certo teatro político de moldes brechtianos, as peças aqui analisadas se caracterizam pela autorreflexão cênica, pelo questionamento do teatro dramático e textocêntrico (como teorizou Hans-Thies Lehmann em seu célebre livro Teatro pós-dramático) e pelo confronto com o fracasso das vanguardas políticas e artísticas. Buscando nessas obras um novo

sentido de “política da estética” (termo de Jacques Rancière para diferenciar essa nova relação da busca de uma “estética política” em contraposição a outra, alienada), discutiremos a possibilidade de se falar em transgressão para descrever a operação em curso nessa nova produção, analisando para tanto diferentes gestos e imagens propostos em cena. A pergunta que guiará nossa investigação será: como diferenciar verdadeiros gestos transgressivos de uma simulação, espetacularizada, fetichizada, da transgressão? Com esse recorte, pretendemos explicitar e criticar certa tendência bastante difundida (especialmente, no caso do teatro, em discussões em torno do conceito de performativo, o qual também caberá a nós questionar) de exibir em obras de arte ações e signos que na verdade só podem ser descritos como clichês de atos pretensamente radicais, afetando uma eficácia política que de fato não têm. Cabe porém não apenas o posicionamento contrário a essa simulação, mas também a busca de verdadeiras possibilidades de transgressão no teatro contemporâneo, ligadas aqui à confiança nas imagens (apesar de tudo, como diria Georges Didi-Huberman, e dialéticas, seguindo Walter Benjamin) e em sua possibilidade de realizar uma partilha do sensível (novamente Rancière) mais do que em uma falsa passagem para a práxis. Serão analisadas obras da Cia São Jorge de Variedades, da Cia Les Commediens Tropicales e do coletivo OPOVOEMPÉ.

Palavras-chave: Teatro paulistano contemporâneo; estética e política; imagem e gesto; performatividade; transgressão nas artes.

Bárbara Cristina dos Santos Figueira

Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade de Brasília.

Entre Texto e Cena: O processo de construção do espetáculo Antígona em diálogo com Obra Aberta, de Umberto Eco

Resumo:

O presente artigo propõe uma investigação acerca do processo de adaptação da tragédia grega Antígona, de Sófocles (495- 406 a.C.), vinculado à montagem teatral homônima do Coletivo Calcanhar de Aquiles. Para isso, objetiva-se analisar o processo criativo do espetáculo Antígona (2014) em diálogo com o conceito de Obra Aberta de Umberto Eco. Para Eco toda obra de arte é fundamentalmente aberta, por ser da natureza da arte não comportar apenas uma interpretação. Porém, o modelo teórico de obra aberta, enquanto referência para se pensar a arte contemporânea, frisa estimular no fruidor uma série de entendimentos e interpretações, espontâneos e

conscientes, em detrimento a possíveis condicionamentos de recepção fomentados por normas e padrões pré-estabelecidos. Ao propor o modelo teórico de obra aberta, Umberto Eco não visava um estudo de representação da estrutura de determinadas obras como mera cópia, mas sim um conjunto de relações frutivas que permitissem a comunicação entre o espectador e a obra de arte sob o impulso da mensagem estética. O conceito sugere que o contato com o objeto artístico ocorra enquanto ato de liberdade consciente, permitindo ao fruidor múltiplas possibilidades interpretativas e a abertura para a convivência de vários significados em um significante. A motivação para a montagem teatral baseou-se nessa premissa, buscando não perder de vista a referência inicial: o que podemos aprender, por meio do (re)encontro com nosso passado, que nos possibilite agir no presente? (como) é possível experienciar o trágico, hoje? Como visitar os gregos? O que temos a aprender com os clássicos? O que pode existir nos clássicos que funcione como “chave” para o entendimento de inquietações do presente? Qual sua força de ação na contemporaneidade? Qual é o papel das Artes Cênicas no debate político atual? Ou, como bem pontua Raymond Williams, em sua *A Tragédia Moderna*: “Quais são as relações reais que deveríamos ver e seguir entre a tradição da Tragédia e o tipo de experiência a que estamos sujeitos em nossa própria época e à qual chamamos trágica?” (2002, p. 31). A partir de tais inquietações e seus desdobramentos, também se fará relevante discorrer sobre a natureza da tragédia clássica e seus elementos constitutivos, bem como a atualidade de seu caráter trágico na contemporaneidade.

Palavras-chave: Antígona; Montagem Teatral; Obra Aberta.

Bárbara Ferrario Lulli

Graduanda em Filosofia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

O coro e o sublime na tragédia schilleriana

Resumo:

A arte trágica foi tida, para Schiller, como a mais suprema dentre as artes. Tal característica a ela foi atribuída, dada sua nobre função, a saber, a liberdade, advinda por meio de uma sensação antagônica própria à tragédia, denominada como o sublime. Esta sensação, segundo Schiller, faz com que – num primeiro momento – nos sintamos seres dependentes e limitados frente aos poderes da natureza. No entanto, poderíamos, por conseguinte, sentirmo-nos independentes a ela por conta de nossa racionalidade. Desse modo, esta sensação originara-se no sujeito enquanto uma

contradição entre o seu impulso e sua capacidade. Assim, por não poder opor ao mundo nenhuma de suas forças sensíveis, o homem equivaleria à mesma se opondo pela moral, como isto, tornaria capaz de suprimir a violência que a natureza exerce sobre ele. Sendo assim, sua sujeição revelara-se enquanto uma livre resistência da racionalidade apresentada em sua máxima potência pelo sublime. Assim, o sublime pensado por Schiller na arte trágica, é denominado como patético e se caracteriza pelo compadecimento a partir da representação do sofrimento ou de algo terrível exercido sobre os homens que, por conseguinte, causaria uma disposição em nosso ânimo, permitindo-nos o sublime. No entanto, para se atingir a sublimidade, é necessário à tragédia não somente representações temerosas mas, também, elementos estruturais que a corroborem. Por isso, Schiller enfatiza por vezes, a importância de uma estrutura poética da arte trágica, na qual se faz necessária também o uso de elementos como a linguagem metrificada e o coro trágico. Por sua vez, o coro é, para Schiller, o elemento que se forma enquanto uma massa sensível que, cantada e dançada pelos sátiros é capaz de tocar cada sujeito sem que para isso seja necessário um intermédio da razão. Assim, sua função primordial seria externalizar a natureza do homem – em seu caráter original – tornando-as límpida para que, então, possa ser suscitada no homem a sensação sublime. Desse modo, pretendemos neste trabalho salientar a função do coro trágico e, demonstrar assim, sua relação com o sublime patético na arte tragédia de Schiller.

Palavras-chave: Schiller; tragédia; sublime; coro.

Berilo Luigi Deiró Nosella

Docente na Universidade Federal de São João del Rei.

Teatro e Política, Teatro Político: uma questão de pressupostos (?)

Resumo:

Partindo-se do pressuposto, senso comum, que, sendo o político o campo da representatividade do público na polis, e o teatro uma arte da representação, urbana e coletiva, todo Teatro é em essência político, a presente comunicação propõe, numa inversão dialética, pensar (e quem sabe compreender) que é apenas na busca pelos limites do político no teatro que talvez se possa vislumbrar o real potencial crítico dessa arte da representação. Tal inversão dialética procura, enquanto estratégia de uma disputa teórica efetiva, reconfigurar o sentido de político num campo específico, ou melhor dizendo, partidário, com base na convicção de que sua generalização (já

posta como senso comum) esconde um ato anestésico dos seus potenciais críticos. Do mesmo modo, desde os gregos, certas formas artísticas, ajustadas aos interesses de classe no poder, buscaram, sem deixarem de ser políticas, a anestesia dos seus sentimentos críticos. Se todo Teatro é Político, nem todo Teatro explicita tal pressuposto. Seguindo um raciocínio do crítico Eric Bentley de que os assuntos da esfera do político pertencem mais ao domínio da polêmica do que da filosofia (com perdas à filosofia, no meu entender), poderíamos afirmar que o título “Teatro e Política, Teatro Político” é um equívoco. Com tal afirmação, tenho aqui o objetivo de fazer uma demonstração prática de um princípio, que cremos, seja fundamental para o estabelecimento de uma relação pertinente entre teatro e política, ou seja, inverter a lógica de forma negativa; e aí debater sobre uma importante lição do teatro político: 1) é preciso que a plateia se posicione, participe ativamente, no sentido crítico, das reflexões e pontos de vista que estão sendo propostas em cena; 2) Isso só é possível se houver, por parte da cena, um posicionamento que, em algum nível (a via negativa é uma das possibilidades), explicita seu ponto de vista claramente como um ponto de vista. As reflexões apresentadas nessa comunicação são fruto dos debates junto ao Núcleo de Pesquisa em Teatro e Política da UFSJ e do Seminário Corpópolítico: corpo e política em cena, promovido pela UFOP.

Palavras-chave: Teatro e política; teatro político; qualidade estética.

Bianca Paola Comin

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Meio Ambiente e Desenvolvimento, Universidade Federal do Paraná.

Modernidade Difusa: Diálogos Sobre a Percepção da Cidade

Resumo:

Compreendida como o lócus da sociedade moderna, a cidade constitui-se como o lugar genuíno de concretização da dinâmica da ação humana, não se tratando aqui apenas de um sentido estritamente físico. Como tal, ela também incorpora e absorve as próprias contradições características da modernidade, visíveis, novamente, tanto em aspectos materiais quanto imateriais. Neste sentido, a urbe, como a própria expressão da sociedade moderna, corporifica-se trazendo à luz, por um lado, o fascínio do homem pela apreciação da obra de arte originada por suas próprias mãos, e, por outro, as mazelas que advêm desse mesmo processo. A sedução que a ideia da modernidade – movimento, velocidade, ritmo – suscita na alma humana acaba, de

certa forma, por embriagá-la, o que é igualmente experimentado pela cidade; tem-se aqui o indivíduo moderno como agente ativo e passivo de sua própria situação. Esse processo de deslumbramento que a modernidade – e o ambiente urbano, como consequência – despertam no homem é percebido por ele próprio, cujos escritos minuciosos e convidativos da *flânerie* de Charles Baudelaire, Walter Benjamin e Georges d'Avenel, por exemplo, são testemunhos fiéis. Adjacentemente a essas visões, as obras do pintor inglês Joseph Mallord William Turner, características do fim do século XVIII e início do XIX, marcam uma ruptura no modo academicista e tradicional de se representar a percepção de mundo: apreende-se o que se é externo sob uma nova condição e, em consequência, externaliza-se o que é interno de uma maneira diversa da que, até então, era difundida. Dá-se lugar a uma técnica mais propriamente íntima de se fazer arte, pois a definição máxima com traços mínimos cede espaço aos elementos difusos, interpretados como consequência da introdução abrupta do movimento, da velocidade e do ritmo incessantemente desvairado da modernidade, os quais alteram a percepção das formas e dos ambientes pelos indivíduos. Buscando promover um diálogo entre a prosa/verso da *flânerie* e as imagens das obras derradeiras de Turner, este epítome traz importantes reflexões a respeito da modernidade urbana, numa tentativa de percebê-la através do contexto contraditório que nela se instala (e no qual ela se instala), apontando as possíveis geratrizes e decorrências desse processo.

Palavras-chave: Modernidade; *Flânerie*; Percepção; Cidade moderna.

Bianca Rocha Machado

Mestranda em Filosofia, Universidade de Brasília. Bolsista CAPES.

Entre a arte e a filosofia: uma leitura do “Ensaio como Forma” de Theodor W. Adorno

Resumo:

Theodor W. Adorno é um intelectual alemão, judeu, que vivencia na Alemanha um dos períodos mais conturbados da história recente, a Segunda Guerra Mundial. Refugiado nos EUA, seus escritos recorrentemente apontam para o vínculo entre o fracasso da filosofia e o malogro das pretensões modernas de liberdade e emancipação anunciadas pelo Esclarecimento; para seguir em frente, a filosofia encara a exigência de uma radical autocrítica. Em O Ensaio como Forma, o autor contrapõe o ensaio e sua forma de expressividade característica aos mais refinados sistemas de

pensamento legados pela tradição filosófica e defende abertamente a superioridade do primeiro. O presente estudo pretende investigar os motivos que levam Adorno a defender o ensaio como forma privilegiada de expressão de uma racionalidade que, aberta à compreensão de tensões e conflitos sociais, é condição de possibilidade para realização efetiva da emancipação humana na contemporaneidade. Seguiremos, para tanto, o seguinte percurso: buscaremos, em outra obra de sua autoria, a *Dialética do Esclarecimento*, as razões do colapso da filosofia e da defendida incompatibilidade entre as pretensões filosóficas modernas e sua efetivação histórica (1); em seguida, procuraremos, em ambos os escritos, elementos que justificam a aproximação pretendida por Adorno entre filosofia e arte (2) e, finalmente, no *Ensaio como Forma*, investigaremos sua defesa de que a incontornável autocrítica da filosofia se realizará apenas através da aproximação – ao máximo – de seus limites com a arte, embora sem ultrapassá-los, uma vez que a arte e a filosofia não se sobrepõem, mas, conforme defendemos, se complementam precisamente na manutenção de sua especificidade (3). O ensaio se encontra, para Adorno, no limiar entre a arte e a filosofia: nesta, busca a exigência do rigor conceitual que concede ao expressado sua objetividade, indispensável para o reconhecimento de patologias que, embora legadas historicamente pela modernidade, se mantêm atuais; naquela, busca a força de uma forma de expressão que se reconhece desde sempre não idêntica ao particular que se esforça por representar e que, por isso, está apta a desvelar novos horizontes para as subjetividades – e para a *práxis* social. Apontando que a filosofia precisa resgatar elementos que irrefletida e inconsequentemente rejeita, Adorno defende que apenas por meio da forma ensaio a filosofia pode reencontrar, dialeticamente e nos seus limites com a arte, sua própria realização.

Palavras-chave: Adorno; contemporaneidade; filosofia; arte; ensaio.

Bruna Queiroga

Mestre em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

Elenildes Dantas

Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

Através do Espelho: *Selfie*, Comunicação, Estética e Sociedade**Resumo:**

O homem, como a única espécie cultural, não aceita sua condição animal e busca transformar sua realidade por meio de inventos. Teoricamente, o homem também é a única espécie que tem consciência da própria morte e por isso busca a todo o instante eternizar-se, vencer a morte de alguma maneira, por meio de cultura. A fotografia foi o primeiro invento tecnológico que buscou a eternização do homem como imagem, que passou a ser utilizada como registro histórico das famílias documentando todas as fases da vida – nascimentos, formaturas, casamentos, mortes, eventos mais importantes. A *Selfie* é um passo à frente nesse processo de documentação e narrativas da vida pessoal. A aparência e o consumo estão no centro das relações atuais. O “Conhece-te a ti mesmo” contemporâneo pode ser resumido em uma *Selfie*. *Self*, do inglês, quer dizer a própria pessoa, nesse caso, *Selfie*, então, é um autorretrato com uso em redes sociais, captado, principalmente, com câmeras de celulares ou webcam. Com ela retrata-se a casualidade, o banal, uma emoção instantânea e principalmente a aparência filtrada das pessoas e das coisas. Programas de aplicativos para celular foram desenvolvidos para melhorar ou recriar as fotos. Ou seja, a *Selfie* está no centro da comunicação contemporânea. Este artigo procura, com os conceitos de imagem e fotografia em Dietmar Kamper e Vilém Flusser, dialogar com as inquietações que a frenética publicação de imagens em redes sociais aponta, especialmente a *Selfie*, que tem como motivo aquele que fotografa. O autorretrato não é uma novidade, até mesmo muitos fotógrafos ficaram conhecidos também por eles. Mas a *Selfie* é mais do que um autorretrato, um olhar para si, é preciso mostrar por si mesmo que se esteve em algum lugar. É um registro histórico pessoal, uma documentação da própria vida, ao lado de ídolos, de monumentos históricos, de paisagens deslumbrantes ou mesmo de catástrofes. A fotografia, especialmente com a *Selfie*, continua sendo prova de realidade, de autenticidade, ou seja, prova da presença, prova de autoria, as pessoas se autofotografam em eventos importantes, como prova de que estiveram lá. A fotografia torna-se seu próprio

referente. São as imagens que tornam o evento real e palpável e não o contrário, pois hoje é o imaginário que cria o real e não inverso.

Palavras-chave: Imagem; *Selfie*; Fotografia; Gesto.

Bruno Nepomuceno

Pâmela Cristina

Mestrandos pelo Programa de Pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte, Universidade Federal de Ouro Preto.

O avesso do humano: provocações a partir das obra do cineasta Lars Von Trier e do filósofo Nietzsche

Resumo:

Friedrich Nietzsche, filósofo alemão (1844-1900), é conhecido por ser um pensador crítico à racionalidade, ao idealismo e à mentalidade cristã que acabaram por formar a noção ocidental de ser humano. Ele vê nesse tripé o responsável por erigir uma determinada visão de quais seriam os limites entre a normalidade e a anormalidade no que tangesse a constituição, o comportamento e o planejamento de vida do ser humano e ao mesmo tempo fragilizar sua existência com a noção de incompletude e vazio de significado. Dessa forma, o ser humano se veria diante de um modelo que deveria alcançar, mas que se afastava constantemente dele, apesar de seus esforços. Nietzsche vê essa imagem criada do humano como um problema, pois ela já nasce doente, uma vez que está carregada de representações e desligada do fluxo do universo. O homem é parte pulsante da natureza e não algo separado dela. Aí está o problema para o filósofo, por exemplo, de se exaltar a racionalidade em detrimento dos instintos. A noção clássica divide o homem em duas partes opostas e procura exaltar uma e diminuir a outra; Nietzsche tenta reintegrar todas suas forças, inclusive as rejeitadas, enquanto o vê também como pulsão (*Trieb*) e Vontade de Potência. Lars Von Trier, cineasta dinamarquês (1956 -), expõe em seus filmes o projeto de homem clássico que deu errado, pois busca evidenciar o lado que o humanismo tentou controlar ou esconder. Seus personagens são a demonstração crua da parte pulsional humana unida à natureza que age por leis próprias e muitas vezes desconexas e ilógicas. O cineasta explora a fraqueza humana enquanto debilidade ocasionada por uma imposição cruel de um padrão de vida e ideal de homem, típica de doutrinas por nós conhecidas. Ali, em seus filmes, o espectador se vê angustiado porque percebe que loucura é tentar esconder as partes mais animais de nós mesmos sob a

máscara da racionalidade. Além disso, ele propõe uma trágica falta de esperança para contrastar com a visão idealista de mundo que nos foi imposta e luta contra todos aqueles que insistem em personificar o mal através dos instintos, impulsos e desejos. O que se propõe, portanto, é uma breve aproximação da obra do filósofo e do cineasta, tratando temas como a desconstrução da visão clássica de humano a partir da crítica à soberania da racionalidade, ao idealismo, ao cristianismo, a constatação do niilismo e a proposição da compreensão do que seria a pulsão (*Trieb*), a vontade de potência e o espírito livre. Para isso usaremos cenas de filmes do cineasta e trechos dos livros do filósofo.

Palavras-chaves: Nietzsche; Von Trier, Humano, Niilismo, Vontade de Potência.

Camilo Domingues

Mestre em História, Universidade Federal Fluminense.

As relações estéticas da arte com a realidade: a crítica literária de Tchernychévski

Resumo:

Durante o século XIX, a Rússia representou o espaço onde o Ocidente e o Oriente encontraram-se, não apenas geograficamente, mas sobretudo onde se processou uma intensa e complexa *reação histórica*, na qual a realidade econômica e as concepções políticas, filosóficas e artísticas da Europa Ocidental, reunidas e assimiladas por aquela sociedade particular – a um só tempo russa, asiática e europeia – foram catalisadas de maneira original e radical. Era particularmente através da crítica literária que seriam externados os principais e mais contundentes comentários, análises e críticas políticas e filosóficas no período. Dessa maneira, uma vigorosa literatura que se desenvolveu a partir do início do século (indo de Aleksandr Púchkin a Fiódor Dostoiévski) foi ao encontro de uma vigorosa e contundente crítica literária (indo de Vissarion Bielínski a Dmitri Píssariev). A pena da ala radical da crítica político-literária russa cada vez mais decisivamente sorvia da fonte do idealismo alemão, com destaque para os trabalhos de Lessing, Schelling e Hegel e, finalmente, do materialismo de Feuerbach. As atualizadas concepções filosóficas da Europa Ocidental, marcadamente da Alemanha, foram assimiladas paulatinamente e convertidas em tão renovados quanto divergentes pontos de vista estético-filosóficos. Assim, o movimento que faria a filosofia alemã entre o idealismo de Schelling e Hegel, e o materialismo de Feuerbach correspondeu, respectivamente, aos trabalhos dos

críticos literários russos Nadiéjdin, Bielínski e, já entre os anos 1850 e 1860, Tchernychévski. O escritor e crítico literário Nikolai Tchernychévski, por sua vez, seria um dos principais representantes da segunda e mais radical geração da *intelligentsia* russa, entre os anos de 1850 e 1860, e a sua obra estética e literária, em especial o seu ensaio “As relações estéticas da arte com a realidade” (1855) e o seu romance “O que fazer?” influenciariam de maneira decisiva o intrincado ambiente literário, filosófico e político do russo de meados do século. Assim, a Rússia oitocentista ofereceu um terreno bastante fértil para se compreender, para além dela, as intrincadas relações que se estabelecem entre a realidade social, a produção artística e o pensamento estético e filosófico em uma sociedade. E a obra de Tchernychévski, em particular, oferece um prisma privilegiado através do qual se pode ter acesso às diversas manifestações estéticas e filosóficas do período.

Palavras-chave: *Intelligentsia* russa; Crítica literária russa; História da filosofia russa; Nikolai Tchernychévski; “O que fazer?”.

Carina Maria Guimarães Moreira

Docente da Universidade Federal de São João del Rei.

Modos de Produção Teatral: questões políticas

Resumo:

A presente comunicação, fruto da pesquisa docente “Formas do político na cena contemporânea brasileira”, desenvolvida junto ao Núcleo de Pesquisa em Teatro e Política da UFSJ, propõe-se a pensar a relação estreita entre os processos históricos socioeconômicos de configuração dos modos de produção da arte e seus rumos temáticos e formais. A partir da experiência da Cia. São Jorge de Variedades e de seu trabalho teatral “Barafonda”, buscaremos refletir sobre possíveis relações entre o(s) movimento(s), considerado(s) neste trabalho como político(s), e que se deflagraram historicamente na conformação de determinados modos de produção dos grupos teatrais paulistas nos últimos anos, ancorados pela Lei Municipal de Fomento ao Teatro e suas possíveis inscrições nas propostas estético-formais da Companhia e do espetáculo. Como ponto de partida para pensar os modos de produção teatral, trataremos da definição do teatro de grupo como um conceito que tem o próprio modo de produção como pressuposto, definindo também o teatro de grupo ao qual nos referimos como um fenômeno crescente e recorrente no Brasil a partir da década de 1990, principalmente na cidade de São Paulo. O movimento de teatro de grupo por um

lado pode ser visto como uma alternativa de organização em torno da questão econômica, ou seja, uma forma possível de sobrevivência. Deste ponto de vista, a falta de recursos econômicos levaria os grupos a encontrarem formas de desenvolver seu teatro na própria contrariedade de seu contexto, criando assim, a partir da reunião de pessoas, a possibilidade de viabilização de produções, através da divisão de tarefas e encargos financeiros. Porém, por outro lado, avançando na compreensão da noção de teatro de grupo para além de uma necessidade premente financeira e econômica, percebemos que o mesmo pode também ser encarado como uma escolha, um ideal de trabalho coletivo, contrapondo-se aos modos cada vez mais individualizados e autônomos de sobrevivência, impulsionados pela política neoliberal em voga em nossa sociedade.

Palavras-chave: Modo de produção teatral; teatro de grupo; teatro e política.

Carolina Hamanaka Mandell

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Universidade Estadual de Campinas.

Poéticas do risco: performatividade e resistência

Resumo:

Pretendemos desenvolver um estudo analítico reflexivo sobre o *risco* na encenação contemporânea. A ideia central é possibilitar uma reflexão sobre o que chamamos aqui inicialmente de uma “Poética do Risco”, ou seja, um conjunto de experiências poético-estéticas que tenham no risco um elemento distintivo no sentido de sua performatividade (FERÁL, 2008) e/ou teatralidade. Experiências contemporâneas nas áreas de performance, dança, circo e teatro trazem a marca do risco, que aparece em cena não apenas através de sua fisicalidade, mas também através de proposições estéticas que exploram a extrapolação dos limites disciplinares. Nas artes visuais o risco surge como espécie de conduta performativa, claramente presentes no grafite e na pichação. Destacamos inicialmente três tipos distintos de abordagem possíveis do risco na formação de uma atitude performática: o *risco físico* – que pode interferir diretamente na integridade física do artista e do público – o *risco artístico* – que surge a partir do apagamento de fronteiras disciplinares – e o *risco social* – referentes à marginalização e segregação social do artista ou do objeto artístico. Podemos perceber a presença do risco nos trabalhos dos mais diversos artistas e grupos da contemporaneidade: de grupos teatrais circenses como os brasileiros Intrépida Trupe

(RJ) e Nau de Ícaros (SP) ou os estrangeiros Fuerza Bruta! (Argentina) ou La Fura Dels Baus (Espanha), a performers como Jan Fabre (Bélgica) e Sara Panaby (RJ) e companhias de dança como Grupo Cena 11 (SC) e Diogo Granato (SP), passando por diversos artistas anônimos das artes urbanas (grafite, pichação e Parkour). O risco aparece na articulação dos discursos poéticos, organização, estrutura, estética e materialidade de obras e ações artísticas das mais diversas áreas e na contaminação entre elas. Contudo, parece importante destacar o seu sentido performativo, bem como um vínculo importante de ser investigado: as ligações entre o risco e estratégias artísticas de resistência, tanto artística, quanto social e política. Tomamos aqui o sentido de resistência de uma forma ampla, mas que abarque principalmente a noção de re-existência, ou seja, num sentido de ressignificação e redimensionamento da existência. Num de seus poemas audiovisuais, Augusto de Campos escreve: “Poesia é risco”. E aqui, aproveitando as torções que só sua poesia concreta pode aceitar, propomos uma distorção: “Risco é poesia”.

Palavras-chave: risco; performatividade; resistência; transgressão; encenação.

Carolina Sinhorelli de Oliveira

Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Em busca da liberdade do exercício experimental: crítica nas revistas Tatuí e Número

Resumo:

A presente pesquisa busca analisar a atuação de “jovens críticos” no desenvolvimento de publicações que procuram pensar o estado da crítica da arte no Brasil contemporâneo e suas interlocuções com o circuito de arte. Para tanto, parte-se da análise de dois casos específicos surgidos na primeira década do presente século: as revistas *Número* e *Tatuí*. Ambas criadas com pelo menos um objetivo comum de, através das publicações, praticar a crítica, enfrentando o rumor de sua queda ou de sua impertinência no período contemporâneo a suas escritas. A partir desses objetos de pesquisa, pretende-se problematizar a produção das publicações em seus discursos e meios de apresentação, no que diz respeito às maneiras com que essas se relacionam com os pensamentos e os espaços institucionais. Para tanto caberá explorar as estratégias e posicionamentos daqueles que produziram e escreveram nessas revistas, que se consideravam veículos com relativa independência. Como

podemos observar no texto apresentado no primeiro editorial da *Número*, a revista em princípio se prestaria “para que a produção contemporânea não seja confinada a um nicho de especialistas, assim como a sensação de que as publicações convencionais da área pouco contribuem para arejar o debate”. Além da manifestação da pretensão de funcionarem como interlocutores dos artistas contemporâneos, esses críticos tendem a focar suas reflexões nos temas relativos ao “sistema da arte” de modo mais geral, mais do que apenas no julgamento de trabalhos de arte. Vê-se também a proposição do debate sobre as implicações políticas e sociais da arte, na procura pela produção de um “ruído” nos possíveis discursos laudatórios dos textos realizados em tal contexto das instituições. Considerando a fortuna crítica das práticas que hoje estão conhecidas como da *crítica institucional*, a pesquisa em questão procura analisar em que sentido essas concepções de *crítica* e de *instituição* são articuladas nas posições tomadas por essas práticas críticas contemporâneas das revistas. Assim, parece interessante considerar o fenômeno de criação dessas publicações nos seus questionamentos da importância pública do debate.

Palavras-chave: Revista Tatuí; Revista Número; crítica institucional; arte contemporânea.

Célia Regina Gouvêa Vaneau

Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

Interlinguagens: o corpo conectado

Resumo:

A presente reflexão tem como objeto de estudo a migração para o espaço urbano de propostas de dança e teatro, com foco na montagem de *Corpo Incrustado* pelo Célia Gouvêa Grupo de Dança e no qual a arquitetura do edifício e o espaço circundante oferecem a base da criação. O projeto associa a dança à cidade, numa aliança entre política e poética, inscrevendo a dança na realidade urbana, social e paisagística, proporcionando o despertar de funções perceptivas e a curiosidade criativa do público presente. Os conceitos relacionais, que unificam arte e vida são analisados à luz de pensadores que se detiveram na reflexão quanto ao descarte da utopia modernista, bem como o abandono da representação. O artista deixa de produzir de modo recluso, em seus estúdios ou ateliês, reconfigurando sua relação com o fazer artístico e o espaço urbano. O corpo passa a estar conectado ao ambiente, ao entorno, tornando-

se um devir em constante mutação. O foco é a dança e o teatro que, ativando uma pluralidade de recursos corporais, manifesta-se através de um processo interlinguagens. O entendimento é o de que não há conflito entre arte e política, mas sim fusão. A crise tende a favorecer os experimentos artísticos, haja vista o eclético movimento dadaísta em Zurique, na Suíça, durante a primeira guerra mundial e, na segunda, a busca da descompressão nos cabarés alemães. Se a globalização, surgida na esteira do pós-modernismo, acentua a hegemonia padronizada, muitos artistas do Sul, habitados por uma mítica memória coletiva performarão em espaços abertos digerindo, antropofagizando certas sinalizações mundiais. O neurocientista português Antonio Damasio admitirá o elo entre imaginação, memória e criatividade, enquanto Pierre Nora refere-se à ambição da objetividade na História, ao passo que a memória constitui um processo orgânico e lacunar.

Palavras-chave: cidade; associação; paisagem.

Charliston Pablo do Nascimento

Doutorando em Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais.

A Crítica no contexto do Pluralismo Pós-histórico da Arte: Problematizações

Resumo:

O conceito de arte pós-histórica está intensamente ligado à filosofia da arte de Arthur Danto e seu essencialismo histórico. Por um lado, o conceito de arte pós-histórica declara, e sob o âmbito empírico, a correspondência da arte contemporânea a uma era na qual o emprego de uma narrativa legitimadora para definir o que seja uma obra de arte não se mostra mais admissível. Por outro, e como consequência do primeiro aspecto, afirma o pluralismo radical – e, concomitantemente, o multiculturalismo – como características próprias dessa era da arte. Tal asseveração traz consigo um conjunto de implicações, seja da ordem do caráter institucional da arte e de seus valores, ou, de outro, pela analogia, afirmada pelo próprio filósofo estadunidense, de que a arte pós-histórica seria a concretização, no campo da arte, de uma era na qual passa a existir a convivência não excludente entre os mais diferentes estilos, tendências e culturas, diferentemente do campo político e das relações entre as diversas etnias. É diante dessa conjuntura, no qual se afirma uma espécie de imperativo da boa convivência plural e multicultural do mundo da arte contemporânea, e compreendendo ainda o caráter institucionalizado das seleções, promoções, exposições e publicidade das obras de arte, que propomos debater o papel da crítica

dentro desse contexto. Para tal objetivo, pretendemos abordar o questionamento da crítica na pós-historicidade da arte a partir de duas perspectivas principais: primeiramente, a problematização do ímpeto do critério de não-criticabilidade como condição da arte pós-histórica e seu pluralismo e multiculturalismo; e, a seguir, a defesa de que a convivência não excludente da arte pós-histórica não implica a afirmação de uma passividade crítica da convivência ou, tampouco, da proposição de uma crítica que ignore as particularidades culturais e estilísticas das obras de arte.

Palavras-chave: arte pós-histórica; pluralismo radical; multiculturalismo; crítica.

Clara Barzaghi de Laurentiis

Pesquisadora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Francis Aljys e o Processo de Gentrificação na Cidade do México

Resumo:

Este trabalho pretende abordar a poética visual do artista Francis Aljys (1959-), focalizando sua produção desenvolvida a partir de sua experiência no centro da Cidade do México e articulando-a aos processos urbanos da cidade. Aljys, de origem belga, formou-se em Arquitetura e Urbanismo e mudou-se para a capital mexicana em 1986, a fim de trabalhar junto a organizações não governamentais que atuavam nas áreas afetadas pelo terremoto de 1985. Em 1989, prestes a concluir seu contrato de trabalho, o então arquiteto se via frustrado com as possibilidades do planejamento urbano, ao mesmo tempo em que enfrentava problemas legais para voltar à Bélgica. Nesse mesmo ano, passa a se dedicar à prática artística nessa – e a partir dessa – cidade marcada, simultaneamente, pela presença de um projeto de modernização característico do neoliberalismo, pela permanência de aspectos, arquitetônicos e culturais, do México pré-colonial e colonial e por intensas movimentações que começavam a agitar o território da arte. A partir desse momento, passa a experimentar uma poética visual, na qual a própria cidade – em especial o centro – se torna matéria de investigação. O centro histórico, região na qual Aljys optou por viver e trabalhar, se tornou, no final dos anos 1980, palco para a inauguração de diversas galerias de arte, que incentivavam a produção artística e os processos de revitalização urbana. Esse interesse em explorar o potencial cultural do centro não é casual, tampouco um caso específico da Cidade do México. Trata-se de um projeto de reinvestimento nas áreas centrais das cidades, que articula urbanismo a projetos culturais e é característico do que ficou conhecido como processo de gentrificação. São medidas que garantem a

valorização e o controle da região, bem como a expulsão de frequentadores *indesejados*. Esse processo urbano pode ser problematizado a partir das obras de Alÿs, que realizou séries fotográficas registrando figuras características da vida no centro da megalópole, dando atenção especial às formas de uso informal das ruas, entendendo-as como exemplos de resistência que poderiam chegar a desaparecer devido a uma crescente obsessão pelo controle cívico. Este trabalho pretende expor como o artista se aproxima criticamente em relação ao espaço urbano, entendendo esta aproximação não com o caráter de denúncia, mas de desvio, na medida em que ele se descola do processo de gentrificação, possibilitando a elaboração de pensamentos críticos.

Palavras-chave: Francis Alÿs; gentrificação; Cidade do México; arte contemporânea.

Claudia Kim Kim

Pós-graduanda pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Ai Weiwei: Criação e Destruição na China contemporânea

Resumo:

A relação entre criação e destruição vem sendo trazida como uma das questões levantadas pelo artista Ai Weiwei. Por um lado, a produção arquitetônica numa escala acelerada e o processo veloz de urbanização que a China vive hoje. Por outro, a destruição de tradição, o apagamento da história em prol da modernização em *grande salto adiante*. Ai Weiwei vive em Pequim e desenvolve grande parte dos seus trabalhos em conjunto com o seu estúdio FAKE Design. Em um contexto de crítica política e social, o artista não busca somente realizar os projetos segundo as especificações, mas também criar possibilidades de diálogo, comunicação e entrelaçamentos. Por outro lado, participa ativamente das mídias sociais, confrontando com as condições presentes na China, embora muitas vezes acabe criando uma contradição para si mesmo ao apoiar e, ao mesmo tempo, criticar situações na grande potência mundial que é o seu país. A sua multiplicidade artística nos campos da fotografia, arquitetura e escultura cria um terreno fértil para essa análise. O estilo de Ai não pode ser discernido em um motivo imediatamente reconhecível – pode-se encontrar dificuldade em conciliar uma peça de mobiliário desconstruída, os projetos arquitetônicos ou as séries de fotografias. Em vez disso, a unidade encontra-se em uma essência que é singularmente invariável: o significado e a intenção do trabalho –

a agenda da "força de mudança" - que alternadamente se desenrola através de qualidades de inquietação e de subversão. Ativamente militante, a política de Ai Weiwei é visível e constantemente presente. Ao criar metáforas da política e da vida na China, o artista consegue estabelecer novos discursos e é nesses diálogos que se possibilita aquilo que aqui é chamado de resistência. A combinação entre ativismo político e arte conceitual presente em sua obra requer uma aproximação específica, nela observando-se o importante papel das mídias sociais. O entrelaçamento entre vida e obra de Ai Weiwei permite criar uma cronologia de temas que problematizam a arte e a China contemporâneas. As transformações que ambas passam hoje são um terreno fértil para a discussão do acelerado avanço do capital em um país que vive uma história pós-socialista.

Palavras-chave: Ai Weiwei; China; Contemporâneo.

Cláudio Barcellos Jansen Ferreira

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Alteridade, Ironia e Autorreferência nos Retratos Fotográficos de Carlos Pasquetti

Resumo:

Carlos Pasquetti (1948) tem realizado, ao longo de toda a sua carreira, obras em fotografia as quais retratam o seu próprio corpo em ações, ou encenações que, fotografadas por outros artistas, questionam o protagonismo da participação do artista, como autor, ator, intérprete. Apesar de empregar variadas linguagens e formalizações ele nunca deixou de se retratar. Entretanto essas obras não se limitam a estudos sobre determinados momentos da personalidade do artista, elas acompanham suas inquietações estéticas, sua pesquisa. Ao invés de o artista emprestar o procedimento técnico que usa para a fixação de um seu estado d'alma ele faz o contrário, empresta a sua personalidade para a realização de um projeto consistente com sua poética. Pasquetti realiza seus primeiros trabalhos artísticos no final da década de 1960 e início da década de 1970 e sua obra pode ser compreendida a partir do conceitualismo que era praticado no Brasil, bem como nos outros países que também incluíam a dimensão social à concepção artística. Mas ele não limitava sua atividade criativa à realização conceitualista, à execução de uma ideia, mesmo uma ideia apoiada em uma vivência social, e ele experimentou uma vivência muito próxima

da vicissitude corrente. Sua obra incluiu outros elementos, que se encontravam virtualmente disponíveis em um “panorama” formado pelo conjunto de informações que chegavam à sua sensibilidade. A leitura de Coleman, que traz o conceito de método dirigido, e a de Flores permitem identificar a atitude adotada pelo artista frente à linguagem fotográfica, apropriando-se dela sem aceitar inocentemente nem rejeitar absolutamente seu aspecto mimético. A leitura de Kierkegaard e de Carvalho permite uma aproximação com o conceito de ironia e a importância da compreensão de seu emprego na construção poética da obra de arte. Dos textos de Santos e Fabris vem o suporte para vislumbrar a relação entre a imagem e a realidade, a representação desempenhada pela imagem e a representação desempenhada pelo artista, retratado. Na referência aos textos de Schaeffer e Eco se encontra a exposição do elemento de descontinuidade ou de desestabilização das camadas que se encontram unidas pela mesma imagem. Mas unicamente para possibilitar o exercício da liberdade necessária a uma fruição mais enriquecedora dos retratos fotográficos de Carlos Pasquetti.

Palavras-chave: Arte contemporânea; fotografia; Carlos Pasquetti; retrato fotográfico.

Cleber Fernando Gomes

Mestrando em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo.

O Grafite de Rua Como Conteúdo Crítico e Político na Fotografia Outsider

Resumo:

A experiência fotográfica apresenta muitas possibilidades de reflexão sobre o território urbano contemporâneo. Através da visualidade e posteriormente pela imagem estática no tempo e espaço, podemos entrar em contato com ações políticas que fizeram e fazem parte de uma determinada sociedade. Nesse sentido, a fotografia outsider é um recurso importante de expressão artística, política, estética e social que, busca registrar as ações das margens sociais, sobretudo, aquelas ações que foram excluídas das convenções estéticas da sociedade. A partir dessa perspectiva, o grafite de rua como arte sócio-política encontra-se em constante disputa no território urbano, e torna-se objeto de análise e reflexão crítica em uma sociedade que, cada vez mais tem o econômico como principal base de valores. Dentro desse contexto, essa pesquisa analisa o conteúdo outsider de fotografias que conseguiram cristalizar múltiplas expressões de indivíduos em busca de reconhecimento e compreensão nas ruas de grandes centros urbanos, tendo a arte como instrumento principal. O grafite de rua da cidade de São Paulo está no foco da análise, assim como, comparações com algumas

experiências de registros fotográficos realizados na cidade de La Paz/Bolívia. A cidade é território e espaço de diversos grupos sociais que divergem e convergem a todo o momento em disputa de poder, direitos e reconhecimento. Esse fenômeno é observado na sociedade contemporânea por sua complexidade, cada vez mais fortalecida e impulsionada pela nova tecnologia da informação e comunicação, em especial a internet e as redes sociais. Contudo, é interessante notar que, mesmo com o avanço da diversidade de tecnologias disponíveis aos indivíduos, a rua, ainda continua sendo espaço e território de disputas entre indivíduos, instituições públicas e privadas. A fotografia outsider, como arte, torna-se recurso interessante para analisarmos os resultados provenientes desses grupos de indivíduos que vão as ruas em disputa de territórios para expressar suas ideias, sejam elas, políticas ou artísticas, através do grafite. A arte da fotografia outsider apresenta diversos conteúdos políticos representativos de um espaço e tempo onde os direitos individuais e coletivos estão em pauta, em uma busca constante pelo direito de expressão e canais de diálogos sobre o periférico, o central, os excluídos, os privilegiados, o público, o privado, etc. Os muros da cidade transformam-se em locais propícios a essas reivindicações, e a arte, uma aliada.

Palavras-chave: Arte; Sociedade; Fotografia; Grafite; Política.

Cristina Susigan

Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie. Bolsista CAPES.

Arte e Política: Os *Desastres* e Os *Caprichos* de Goya, passado como documento

Resumo:

Arte e política fazem parte da vida e se enredam, constantemente, retratando a sociedade e ampliando a compreensão do mundo. Se o século XXI através das grandes mídias e das redes sociais deu-nos a ver grandes manifestações de engajamento artístico plural e em tempo real, não podemos esquecer que a arte do passado, menos midiática e globalizada também teve seu papel relevante de contestação política. Afinal, a arte, a política e a reivindicação sempre andaram juntos, de certa forma. Artistas plásticos retrataram mazelas sociais em praticamente todos os períodos históricos. Picasso faz uso da tauromaquia, o combate ao touro, para representar simbolicamente a luta contra o poder opressor. Anteriormente, o pintor

Eugène Delacroix, na sua obra mais conhecida, *A Liberdade Guiando o Povo* (1830) faz um apologia ao momento político do período: a Revolução de Julho de 1830, as barricadas e a queda de Carlos X, fazendo da arte sua bandeira política e retomando os ideais da Revolução Francesa. Inúmeros são os artistas que utilizaram a sua obra como meio de denúncia ou reflexão de um momento político-histórico. Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828) é um destes artistas. Por exercer o cargo de pintor oficial na corte espanhola, aceitava encomendas de cenas religiosas e retrados da nobreza, mas será através de suas criações secretas: *Os Desastres e Os Caprichos*, que melhor irá tematizar as principais questões filosóficas e políticas da Europa nos anos 1790-1820, sob a influenciados ideais iluministas. Este artigo tem o intuito de através dos desenhos e gravuras de Goya, dar a conhecer um mundo em profunda transformação no contexto espanhol de profunda opressão, revelando a dicotomia do próprio artista entre a crueldade e o discurso libertador das Luzes. Goya conseguiu levar a cabo uma obra que revoluciona arte e dá margem à percepção da mudança do imaginário da época, revelando territórios em disputa. Georges Didi-Huberman, teórico e historiador da arte, na exposição *Atlas – ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?*, retoma *Os Desastres e Os Caprichos* como ferramenta para entender a violência política das imagens do passado na história recente e conduzirá nossa análise neste estudo. A arte como denúncia esteve, está e sempre estará presente em todos os lugares onde existe o horror e por consequência, a indignação e inquietação dos artistas.

Palavras-chave: arte; Goya; *Desastres*; *Caprichos*; memória.

Daniela de Oliveira Faria

Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Indisciplinar da Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais.

A arte na luta territorial das ocupações da Izidora

Resumo:

Nos dias atuais, a relação entre arte e política está cada vez mais próxima, seja por atividades artísticas engajadas e militantes, seja por práticas políticas que buscam suporte na estética. Dessa forma, pode-se dizer que o ativismo cultural está próximo ao conceito de anti-arte, uma vez que elimina o objeto artístico em função da interferência social inspirada pela estética e está mais envolvido com a comunidade que com a contemplação pura e única do trabalho. (CHAIA, Miguel). Uma das características mais importantes a se ressaltar do ativismo é a utilização de métodos

colaborativos na execução do produto, com bases na idéia de copyleft, em que retira-se barreiras para difusão, modificação e utilização de um trabalho. Isso é emponderado em meados dos anos 90, com a produção de novas tecnologias como os meios de comunicação em massa e a Internet. Dessa forma, a sensibilização e divulgação da informação está cada vez mais presente, o que desloca tanto o cenário da arte, quanto da política para o espaço público. Isso é considerado por Toret (2013) uma prática “tecnopolítica”, o uso estratégico das ferramentas digitais para a comunicação coletiva. A Izidora, localizada no vetor norte da cidade de Belo Horizonte, próxima ao aeroporto de Confins e à Cidade Administrativa, é uma região de aproximadamente 10km² de área que compreende propriedade privada, propriedade do município de Santa Luzia, comunidade quilombola e área verde ecótona de Mata Atlântica e Cerrado. Contém cerca de 280 nascentes de água e 64 córregos, o que inclui o “Córrego dos Macacos”, o último curso de água limpa da capital mineira. A partir de maio de 2013, foi palco do surgimento de ocupações urbanas de moradia, chamadas Rosa Leão, Vitória e Esperança. (oucbh.indisciplinar.com). O conflito atual que envolve as ocupações compreende uma Operação Urbana que, por meio de parcerias público-privadas, pretende trazer enormes empreendimentos para a região, incluindo obras do programa “Minha Casa, Minha Vida”, o que não somente infringe o direito de milhares de famílias que hoje moram no local, mas também arrisca a conservação da comunidade quilombola e de um dos maiores parques urbanos do mundo. Grupos de pesquisa, Universidade, coletivos e ativistas de todas as áreas (como Direito, Arquitetura e Urbanismo, Geografia e Ciências Sociais) estão unidos na luta e trabalham juntos em grupos de trabalho de comunicação, programação de eventos, jurisprudência e etc. Dessa forma, integram uma rede de apoiadores e fazem parte da Mesa de Negociação de Conflitos Fundiários que dialoga com o Estado de Minas Gerais.

Palavras-chave: ativismo; ocupação urbana; Izidora; tecnopolítica.

Danieli Gervazio Magdaleno

Mestranda da Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

O conceito de drama enquanto gênero literário em Hegel

Resumo:

O presente trabalho se voltou para a poesia dramática, principalmente à concepção de drama defendida por Hegel, que não deixou de utilizar a teoria tradicional dos gêneros literários, mas acrescentou o ponto de vista histórico. Isso porque para o autor, os gêneros literários não são estanques, e sim estão sujeitos à época a qual pertencem. Essa teoria é marcada sobretudo pela especulação diante dos gêneros literários, afastando-se de modelos normativos. Hegel aceita o sistema tradicional dos gêneros, tomando como ponto de partida a literatura de sua própria época, ou seja, ele a situa em uma perspectiva histórica e busca uma alternativa para a forma dramática constituída até então, tida como um todo fechado e imutável, assim o autor ultrapassa essas concepções já consolidadas. Entretanto, podemos dizer que sua sistematização sobre a poesia dramática se mostra importante para constituir um limite ao avanço de características subjetivas (líricas) e épicas (objetivas): que em determinadas situações pode encerrar o personagem em monólogos, afastando-o da intersubjetividade, e em outras, pode inserir o personagem em meio a uma coletividade que acaba por lhe tirar sua expressividade, pois sua autonomia se perde quando disposto em um grande coletivo. Desse modo, para Hegel, a dramática constitui-se como um gênero superior, tanto em relação à épica como em relação à lírica, já que o drama se dá através da mediação entre os princípios do gênero épico e do gênero lírico, sobretudo porque Hegel defende que o personagem carregue em seus atos a consequência de sua individualidade, mostrando-se autônomo, de forma que suas ações reflitam a sua liberdade, ligando a ação da poesia épica e o sentimento da poesia lírica por meio da realização exterior de uma interioridade que pulsa em direção a uma finalidade, pois só assim se fará ação com acontecimentos que se mostram encadeados, o que implica a ausência do narrador.

Palavras-chave: Hegel; teatro; estética.

Debora Cristiane Silva e Sanchez

Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

Uma ideia na cabeça, um celular na mão e um acesso a internet: as novas produções videográficas

Resumo:

O presente estudo propõe uma reflexão no que diz respeito às novas produções de vídeo que com ajuda da tecnologia, aparelhos móveis de excelente qualidade e a

internet acessível a grande parte da população, faz com que “ideias viralizem” na internet em forma de vídeo. Colocaremos aqui, uma discussão a partir da máxima do Cinema Novo brasileiro de “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão” encabeçada, no Brasil, por Glauber Rocha e que tinha sim a intenção de ser um cinema político e provocar um despertar para os problemas sociais da época e não tinha, como o próprio Glauber falava, de atingir um grande público. Porém, atingir um grande público é, sim, um dos objetivos dessas produções dos últimos anos e conseguem devido ao advento da internet. Essa “expansão” da ideia em voga dos anos 60, período histórico de grandes mudanças mundiais e também no Brasil, ganha força em uma época de tão grande turbulência quanto ao período de Glauber. No entanto, num momento de globalização em que pequenos grupos sociais querem e necessitam emergir na onda de homogeneização imposta por uma elite dominadora, assim que a busca por uma identidade acaba por ser desenfreada, e reflete em tais vídeos. Todavia há uma tendência, também, em exaltar tanto uma identidade que acaba por fabricá-la e nessa ânsia por ser diferente, pode acabar por criar “guetos cibernéticos” e até homogeneizar ainda mais a sua maneira de fazer arte. Sobre a bibliografia a ser usada, usaremos o capítulo *A estética da fome* de Silvy Pierre, Glauber Rocha de Paulo Emílio, pois são duas bibliografias que consideramos fundamentais para entendermos a visão de Glauber sobre o cinema político dos anos sessenta, além de bibliografia para entender como na internet as pessoas se aglutinam de maneira motivacional e na não geográfica como *Internet, globalização e cultura* de Sabbatini, disponível em <http://www.epub.org.br/correio/index.html> e *O que é virtual* de Levy serão alguns dos utilizados.

Palavras-chave: Globalização; Glauber; internet; vídeo.

Diego José Domingos Pereira

Graduado em Teatro pela Universidade Federal de São João del Rei.

Do íntimo ao público: a estética da memória

Resumo:

O presente artigo visa a criação de uma reflexão teatral partindo da observação do uso de materiais autobiográficos pelo grupo de extensão universitária Araci: teatro e contemporaneidade que atua na Universidade Federal de São João del Rei. Dentre os destaques desta reflexão, apontamos a análise dos estímulos propostos pela autobiografia, a funcionalidade desta escolha de atuação como geradora de signos e

significados, acreditando ser possível suscitar uma reflexão entre autobiografia e o atual objeto de estudo do aluno em questão; a criação da personagem tendo a narrativa autobiográfica como propulsora da ação cênica, alimentando e fomentando a *persona* e a presença cênica do ator no processo. Sob este prisma, a autobiografia e sua atuação têm a necessidade de serem melhor compreendidas no processo do fazer teatral contemporâneo, uma vez que parte desta pesquisa se baseia em uma nova forma de observar as práticas e os desdobramentos cênicos, questionando e investigando novas maneiras de atuar e pensar o teatro, abordando a subjetividade de um processo cênico autônomo. Cabe ainda ressaltar que as informações reunidas neste, estão em consonância com as obras “O Espaço biográfico. Dilemas da subjetividade contemporânea” de Leonor Arfuch e “O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet” de Philippe Lejeune.

Palavras-chave: Autobiografia; Atuação; Corpo; Memória; Narrativa.

Diego Marques

Mestrando em Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

Emergências do corpo urbano errático: estética e anestésica na cidade contemporânea

Resumo:

Como desdomesticar a relação corpo e cidade? A partir desta questão este artigo procura realizar uma leitura crítica das implicações éticas, estéticas e políticas da experiência corporal cotidiana nas cidades contemporâneas, através do que temos chamado de anestésica corporal urbana (MARQUES, 2014). Isto é, se por um lado os corpos cotidianos urbanos protagonizam uma dada estetização do espaço público na medida em que o reduzem a uma espécie de cenografia urbana (BRITTO & JACQUES, 2012), de outro, são os próprios corpos cotidianos urbanos que sofrem um vertiginoso processo de anestesamento da experiência corporal sensível nas cidades contemporâneas. Neste sentido, interessa atentar para os modos como os artistas da desempenho têm problematizado estas questões, desde a passagem do século XIX para o século XX até os dias de hoje, através das chamadas errâncias urbanas (JACQUES, 2012). Estas consistem na arte de andar pelas ruas das cidades e nos oferecem aqui ao menos duas chaves de leitura crítica sobre o processo de museificação das cidades contemporâneas (AGAMBEN, 2007). Isto porque as

errâncias urbanas podem ser lidas como atitudes críticas tanto no que diz respeito à corrente domesticação do artista da desempenho nos espaços consagrados à arte, quanto no que tange a domesticação da relação corpo e cidade através do dito individualismo urbano (SENNET, 2008). As errâncias urbanas instabilizam a institucionalização da desempenho como uma linguagem artística conforme constituem o exercício de uma dada alteridade radical com o outro urbano, aproximando-nos do entendimento de performance como uma singularidade cognitiva, ou ainda, uma singularidade qualquer (AGAMBEN apud GREINER, 2014). Desta maneira, averiguamos a emergência do que temos denominado corpos urbanos erráticos (MARQUES, 2013), ou seja, artistas da performance que experimentam o corpo em deslocamento pelas ‘multiplicidades’, assim como as ‘multiplicidades’ em deslocamento pelo corpo, de modo a desestabilizar a museificação da arte e do espaço público. Os corpos urbanos erráticos insurgem como uma interrogação ética, estética e política das cidades contemporâneas: como o corpo se move nas ruas? O que o corpo pode mover no espaço urbano? Ou no limite: quê corpo pode mover na cidade?

Palavras-chave: Corpo; Performance; Cidade; Estética; Anestésica.

Dilton Lopes de Almeida Júnior

Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia.

Narrativas Urbanas à Margem

Resumo:

Partindo da concepção de cidade como campo de experimentação, vivência e circulação de afetos, o presente trabalho trata das narrativas poéticas de cidade presentes na produção literária brasileira conhecida como poesia marginal ou como geração mimeógrafo. Entendemos que a figura do poeta marginal assume para si um outro posicionamento ético-estético, ao abdicar de uma construção formal mais rebuscada para uma linguagem gregária e mais próxima ao cotidiano, ao incorporar a poesia dando-lhe voz e ao encontrar no mimeógrafo uma tática desviatória (DE CERTEAU, 1998) para a produção literária da época, escapando assim, dos circuitos comerciais e acadêmicos vigentes. No que tange ao estreitamento de uma relação arte-vida-corpo-cidade, a poesia marginal adquire então, um modo de existência performático. Para além de uma postura estética, o poeta corporifica uma postura

fundamentalmente política. É nesse cenário que investigamos as “Artimanhas”, espécies de happenings que aconteciam em espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro e eram promovidos pelo coletivo de poetas da Nuvem Cigana. Propomos então uma leitura da ação poética marginal dentro do panorama das narrativas errantes (JACQUES, 2012), como uma cartografia subjetiva de cidade (DELEUZE e GUATTARI, 1995) onde corpo, arte, vida e cidade se imbricam na produção de representações, imagens e subjetividades. Buscamos nesse tipo de maneira de fazer poesia ou prática poética, dar importância a uma experiência urbana praticada sobre o solo, partilhada e experimentada pelos praticantes ordinários da cidade (DE CERTEAU, 1998). Entendemos assim, a ação poética marginal como lampejos de resistência (HUBERMAN, 2008), capazes de transgredir, desestabilizar e resistir, mesmo que momentaneamente, às formas de poder encarnado pelo sistema ditatorial brasileiro nos seus dispositivos de controle e vigilância.

Palavras-chave: Poesia Marginal; Espaço Público; Narrativas Urbanas; Táticas Desviatórias; Cotidiano.

Douglas Romão

Mestrando em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense.

O irrepresentável existe? Sobre “Syrie: La barbarie au quotidien” (2013) de Emin Özmen

Resumo:

Sob quais condições é possível declarar certos acontecimentos irrepresentáveis? Propomos, assim, a partir da argumentação de Jacques Rancière, em seu livro “O destino das imagens” (2012), e Georges Didi-Huberman, em “Imagens apesar de tudo” (2012), comentar a série fotográfica “Syrie: La barbarie au quotidien”(2013) de Emin Özmen, ganhador do prêmio de público no Prix Bayez-Calvados de 2014. Trata-se de uma série de nove fotografias de decapitações públicas promovidas pela facção armada Estado Islâmico em quatro vilarejos da região de Aleppo, em 31 de agosto de 2013. Estas fotografias suscitaram debates no seio do júri profissional que escolheram não premiar seu trabalho. Além disso, veículos de comunicação, inclusive o jornal Sabah, onde trabalha o fotógrafo, não aceitaram publicá-las, com exceção de Time e Paris Match. Aqueles que negaram o fizeram sob a argumentação de serem imagens sangrentas insustentáveis, e, quando muito, promotoras de propaganda. De seu lado, o fotógrafo defende que é uma realidade vivida no Oriente Médio e que é necessário a ajuda de todos para impedi-la. De tal maneira, pretendemos pensar com

Rancière como e em que condições é possível construir um tal conceito que proponha abarcar uma dada experiência que a muitos se quer excedente do possível, não experienciável, como situações de trauma. Somando-se a argumentação de Didi-Huberman, talvez seja necessário fazer um exercício de trabalho, imaginação e montagem, em tensão do demasiado e do nada, em vista de “reconhecer em cada documento de barbárie algo como documento de cultura que mostra não a história propriamente dita senão uma possibilidade de arqueologia crítica e dialética”. Isto é, montar uma história anacrônica a partir dos fragmentos, daquilo que por sorte do destino não foi apagado. Como diz Rancière, “O discurso que quer saudar as ‘imagens’ como sombras perdidas, fugitivamente convocadas da profundidade dos Infernos, deste modo parece as sustentar apenas ao preço de se contradizer, de se transformar num imenso poema que faz comunicar sem limite as artes e os suportes, as obras de arte e as ilustrações do mundo, o mutismo das imagens e sua eloquência.”. Assim, pensar criticamente se antes da censura sob o crivo do irrepresentável, uma imagem bem observada saberia fazer desconcertar, renovar nossa linguagem, e, portanto, nosso pensamento.

Palavras-chave: imaginação; irrepresentável; barbárie; ética; fotorreportagem.

Eduardo Socha

Doutorando em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Silvio Carneiro

Doutor em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Barafonda e o embate com a cidade

Resumo:

Com o desafio de configurar esteticamente o progressivo desmonte urbano em São Paulo provocado pela especulação imobiliária sob o amparo legalista do Estado, a peça teatral Barafonda da Cia. São Jorge de Variedades propõe uma articulação singular entre arte e política vinculada à experiência local. A obra é descrita pela atriz e coordenadora do projeto, Patrícia Gifford, da seguinte maneira: “Seduzidos pela possibilidade de dialogar cada vez mais diretamente com o lugar que habitamos e convencidos da relevância de se realizar um teatro que faça cada vez mais parte da vida, sem mediações e convenções controladoras, resolvemos voltar o olhar para

nossa própria “aldeia”: a Barra Funda e sua rica história, que se apresenta como metáfora da cidade e da civilização. O espetáculo é um passeio pelo bairro e pretende juntar nosso elenco com o público e formar um grande coro.” Nessa descrição, fica explícita a confluência entre autonomia estética e ação política a que se propõe a peça. Certamente, Barafonda concebe, de modo indireto e não proposicional, isto é, evitando a caricatura inofensiva de um panfleto, uma crítica profunda ao processo de expansão do capital imobiliário que caracteriza a organização do espaço urbano da cidade. Modelo de expansão este que elimina vestígios e memórias das áreas de convivência social. Nesse sentido, a peça mobiliza e tenciona recursos da própria linguagem teatral, que se tornam visíveis tanto em sua fragmentação narrativa, quanto na concepção renovada do espaço cênico onde se desenvolve. Ao construir uma narrativa itinerante, pretende fazer da ideia de preservação da memória urbana o exercício para se refletir sobre as relações entre teatro e sociedade. Estabelecendo um diálogo com o bairro, reposiciona também a força do coro em um trágico no qual a vítima da opressão da Polis é o próprio tecido urbano. Barafonda denuncia, assim, em sua fatura estética, as implicações do dispositivo econômico que faz da rua mero obstáculo para a distância a ser percorrida de maneira motorizada entre o condomínio e o destino do entretenimento ou do trabalho. Processa esteticamente a liquidação da experiência da vida na cidade e de seu potencial de transformação subjetiva. Em nossa exposição, investigaremos, portanto, alguns recursos da linguagem teatral de Barafonda de modo a compreender seu embate na cidade.

Palavras-chave: Teatro; Intervenção; Capital Imobiliário; Memória; Barafonda.

Edy Carlos Leite da Silva

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Universidade Federal de São Paulo.

A Fotomontagem na série Releituras da Bíblia de León Ferrari

Resumo:

León Ferrari foi um artista contemporâneo argentino conhecido por suas polêmicas obras que criticam o poder e a ideologia cristã ocidental. Entre seus vários trabalhos, a série Releituras da Bíblia é uma mostra de seu caráter questionador e autêntico num sistema de artes aparentemente livre, mas envolto em uma sociedade ainda fiel aos costumes, às tradições e às ideologias da Igreja católica. Seu caráter provocador está justamente no encontro entre obras de arte sacras, ou imagens de homens santos,

associadas a desumanas atrocidades cometidas por famosos sistemas políticos da sociedade atual, como o nazismo. A trajetória dessa pesquisa segue o caminho histórico de sua jornada enquanto artista num país que sofreu uma das piores ditaduras da América Latina. A América Latina vivia, à época, uma situação política necessitada de uma ação brusca de artistas e intelectuais, pois o cenário era o de opressão, injustiça e morte. Desta forma, movimentos artístico-políticos foram de fundamental importância para que se criasse um discurso próprio da América Latina frente aos horrores vividos pela ditadura, traçando, assim, uma linha independente e identitária dos artistas, os quais escolhiam a obra de arte como arma política. León Ferrari, então, participou ativamente do Coletivo de Arte Tucumán Arde na Província de Tucumán e, a partir daí, deu sequência a um discurso envolvido pela denúncia dos vínculos abusivos do Estado sobre as vidas das pessoas, unindo suas obras aos ideários da Neovanguardas latino-americanas. Responsável por uma arte ácida e militante, o artista se autoexilou na capital paulista em meio à ditadura argentina, onde foi responsável por um número considerável de obras entre os museus da cidade, além da realização de obras em espaços públicos. Para a construção da série em questão, Ferrari se apropria de imagens sacras e une-as a imagens díspares, criando um terceiro código, o que, propositalmente, acarreta um confronto religioso na sociedade ocidental e cristã. Sua crítica, portanto, é direcionada ao conluio entre o Estado e a Igreja. O processo formativo das obras das séries em questão é resultado de uma pesquisa do artista sobre a fotomontagem, que será tratado aqui sob o viés do artista alemão John Heartfield. A esse respeito, a teoria do filósofo Walter Benjamin servirá de apoio e sustentação do que se entende por Fotomontagem política.

Palavras-chave: história da Fotografia; arte latino-americana; León Ferrari; política da arte; fotomontagem.

Fabio de Freitas Leal

Mestrando em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

Rocha e Alea: relações entre o cinema do Brasil e Cuba em tempos de revolução

Resumo:

Não havia indústria cinematográfica em Cuba antes de janeiro de 1959, quando o regime de Fulgencio Batista foi derrotado. Este ano marcou a criação do *instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos* (ICAIC), o primeiro curta metragem pós

trunfo da Revolução de Tomás Gutiérrez Alea *Esta tierra nuestra* e o primeiro curta de Glauber Rocha *Pátio*. Rocha e Tomás são contemporâneos e através de seus filmes, retrataram como poucos o “espírito” revolucionário das décadas de 60 e 70, ambos fizeram parte do movimento cinematográfico mais representativo da América Latina, o *nuevo cine latino-americano* (mais conhecido no Brasil como cinema novo). Pretende-se neste texto, explorar as relações entre o cinema do Brasil e Cuba nas décadas de 60 e 70, comparando a produção cinematográfica de Glauber Rocha com a de Tomás Gutiérrez Alea, bem como os escritos destes diretores com as reflexões sobre a função social do cinema. Percebe-se que, na trajetória cinematográfica de Rocha e Alea, com o passar do tempo, ambos foram assumindo posições muito peculiares sobre o papel do cinema e principalmente do artista/diretor. A primeira incursão de Glauber no cinema se deu através do formalismo, com a obra de inspiração concretista *Pátio*, renegou o cinema formalista e assumiu na década de 60 uma produção política e engajada, posição esta que ficou marcada principalmente através do manifesto *Estética da Fome* (1965) em que afirmou ser o cinema novo um projeto realizado através da política da fome e toda a violência que esta fome promove. Glauber na década de 70 teve suas experiências mais radicais e alegóricas até, pouco antes de morrer, assumir um cinema autoral e onírico, que desconsiderava a recepção do espectador e da crítica. Já Tomás, que iniciou sua produção audiovisual com curtas humorísticos e publicitários, foi o diretor oficial da revolução cubana, porém na década de 80 refletiu sobre o cinema como entretenimento, afirmando que existem locais mais adequados para puramente tratar de política. Os dois diretores analisados promovem uma reflexão ainda em voga, que é o papel social do artista perante seu tempo, já que poucas vias são tão contundentes quanto o cinema e a arte.

Palavras-chave: Glauber Rocha; Tomás Gutiérrez Alea; Cinema; Política.

Fabília Cabral de Lira Jordão

Doutoranda pela de Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

A Arte Contemporânea, as Universidades e o Regime Militar Brasileiro

Resumo:

A Política Nacional de Cultura (PCN), criada em 1975 durante o mandato do general Geisel, surge como a terceira e última estratégia de política cultural do regime militar. Sendo antecedida por uma violenta política de supressão instaurada com o AI-5, a nova estratégia tinha como objetivo programar e controlar os rumos da produção

intelectual do país. A PNC, através do fomento a vertentes culturais específicas e estratégicas nas universidades federais, buscou promover um consenso em torno de seus valores e ideais, exercer controle, cooptar e/ou se aproximar de estudantes, artistas, professores e intelectuais que se alinhavam a um pensamento de esquerda. Para tanto, a antiga política cultural de repressão dirigida ao público universitário foi reformulada: elaborou-se uma nova estratégia de aproximação que contemplava a contratação de professores demitidos e/ou cassados, concessão de bolsas de estudos e pesquisas, incentivo a publicações, criação de núcleos de extensão e financiamento de projetos/pesquisas voltados para a cultura, criação de cursos para a profissionalização de produtores culturais e equipes técnicas, dentre outros. A partir do exposto essa comunicação tem por objetivo propor uma reflexão em torno da complexa relação que foi estabelecida entre o campo das artes visuais, as universidades federais e o regime militar brasileiro no período de 1975 a 1985. Especificamente, pretende-se analisar como as diretrizes da Política Nacional de Cultura (PNC) e do Ministério da Educação e Cultura (MEC) para as universidades brasileiras impactaram na criação de centros de artes, na inserção/presença de artistas e outros agentes do campo artístico dentro das universidades e no fomento à arte contemporânea.

Palavras-chave: Artes Visuais; Universidades; Regime Militar Brasileiro; Política Nacional de Cultura.

Federico Urtubey

Pesquisador do Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano da Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

Doutorando em Ciências Sociais pela Universidad Nacional de La Plata.

Prácticas editoriales y políticas estéticas en la Argentina de la poscrisis

Resumo:

El presente trabajo se aboca al estudio de las relaciones entre prácticas editoriales, estética y política en el campo editorial de la Argentina de la poscrisis, específicamente en el caso de las *Eloísa Cartonera*, *Funesiana* y *Barba de Abejas*. Será a partir de la crisis de 2001 cuando se operará de modo generalizado el trasvase de las nuevas alternativas asociacionistas, colaborativas y artesanales hacia el campo de la cultura (Giunta, 2009) hecho que resulta constatable si se examina, además de las poéticas y temáticas en boga, las nuevas redes de circulación de las obras ideadas por los

artistas y la cantidad de colectivos artísticos surgidos en el período. Por otra parte, las perspectivas que han intentado señalar la naturaleza política de estos proyectos editoriales, redundan mayoritariamente en una explicación meramente contextualista. Entendemos que la misma no es representativa del conjunto de editoriales que surgieron pos 2001, el cual es significativamente heterogéneo, al tiempo que es necesario examinar la politicidad de las editoriales desde una óptica que priorice no sólo su emplazamiento oposicional a las grandes editoriales, sino también sus propuestas disruptivas respecto a lo estatuido en términos de lugar del editor, democratización cultural, cultura letrada y gestión cultural. De este modo, es importante la pregunta por los modos en que las editoriales artesanales inquietan el mapa de lo instituido en términos de gestión cultural y editorial. Desde una concepción pos fundacional (principalmente desde la teoría rancieriana) en torno a la cual no cabe acotar la irrupción de lo político en términos de un contenido específico o una idea vectora, lo cierto es que estamos ante un tipo de acciones que de alguna forma subvierten las reglas del campo en el que se insertan. Así, es posible apreciar que la estética y la política de edición adquieren relevancia en tanto se insertan como interlocutores en la disputa por el sentido de la democracia cultural, la cultura letrada, el rol de los editores como gestores culturales. Este tipo particular de edición expresa una “toma de la palabra”, que involucra un intento de disruptir la lógica mercantilista hegemónica en el campo editorial. Es posible reconocer entonces que en muchos de estos nuevos emprendimientos circula ciertamente una posición militante y/o de activismo cultural.

Palavras-chave: prácticas editoriales; estética; política; Argentina.

Fellipe Eloy Teixeira Albuquerque

Mestrando em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo.

A verdade por traz da charge: um “Zé Ninguém” falando de ascensão social

Resumo:

Na cidade de Porto Feliz, regras de conduta e de distinção econômica são características marcantes da organização social. A área que cerca essa cidade do interior e a qual desejamos discutir- de forma moderada e inspirada graças a um personagem de charge, que depois foi transferido na forma de grafite para os muros da cidade de pouco menos de 50 mil habitantes – é a força da tradição do sobrenome. Para isso recorreremos a discutir a proposta crítica das primeiras aparições desse

personagem, intitulado pelo seu mentor, o artista plástico Nanndo, como *Zé Ninguém*. Uma pesquisa que nos serviu de apoio foi um projeto colaborativo financiado parcialmente pelo CNPq, onde quatro pesquisadores escreveram sobre as “*características sociodemográficas e aspectos psicossociais de famílias brasileiras residentes em capitais e no interior por meio do relato de mães.*” (VIEIRA; LACERDA; VIEIRA e SEIDL-DE-MOURA, 2011, p. 60). O aspecto que nos interessa nesta pesquisa é a abordagem feita sobre o investimento parental, que segundo eles trata-se de um investimento de tempo e recursos dos pais em seus filhos, o que supostamente garantiria um núcleo auto-suficiente de colaboração permanente de sustentabilidade econômica e social. Em outras palavras, a maneira de organização e de conexão entre os “*demais membros do grupo, com prioridade a metas grupais e focalização em papéis sociais, deveres e obrigações*” (VIEIRA; LACERDA; VIEIRA e SEIDL-DE-MOURA, 2011, p. 60) caracterizam um modelo predominante de organização social, onde o sobrenome diria muito mais a respeito de uma pessoa que sua verdadeira essência. A Revista Bem Porto, reconhece a existência dessa distinção em Porto Feliz, pois dedica uma seção para um costume cultural da cidade, perguntar para os estranhos “*você é gente de quem?*”, e com isso traçar uma linha que esclareça dúvidas sobre as origens de personalidades da cidade. Ao considerarmos A Revista e o personagem, notamos que a ascensão econômica e cultural dos até então considerados *Zé Ninguéns* da sociedade trás equilíbrio e manutenção para a organização social, o “*investimento parental*” das famílias tradicionais conservam a cultura local, comprovando assim as palavras de Jacques Rancière (2012, p. 111) “*a tensão está no cerne da imagem*”.

Palavras-chave: Áurea da cidade; Organização social; Zé Ninguém.

Felipe Thiago dos Santos

Mestrando em Filosofia pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

A dança na obra tardia de Friedrich Nietzsche

Resumo:

Que coube ao estudo da história natural presente na obra de Nietzsche a proeminente tarefa de lançar novos alicerces hermenêuticos para a compreensão da gênese do pensamento e, por conseguinte, afastar Nietzsche do romantismo wagneriano, é algo comumente presente nos estudos acerca da obra do filósofo. Não foge a estes também o fato da fisiologia do corpo orgânico assumir a prerrogativa para que o

filósofo possa colocar sobre o banco dos réus de suas críticas a cultura moderna. Longe de ser fortuita, essa relação entre cultura e biologia se nos afigura progressivamente sempre mais tênue, uma vez que a fisiologia em Nietzsche passa compreender não apenas a unidade orgânica do corpo, mas também *quantas* de força que se esboçam numa hierarquia, tendo sua expressão na arte, filosofia, estado, etc. Pretendemos mostrar que o fundamento desta vitalidade do organismo na obra de Nietzsche se encontra, em grande medida, no jogo, entendido aqui como escoamento criativo de um excesso e superabundância de força. Para entender essa noção, tomaremos a liberdade de nos recorrer a Schiller, não para situar comparativamente o pensamento de ambos filósofos, mas como expediente corroborativo para lançar novos olhares para a noção de impulso do jogo (*Spieltrieb*), a fim de mostrar que ambos apresentam uma compreensão do *Spiel* como um puro escoar-se de uma força vital, carecendo de qualquer finalidade. A partir disso, mostraremos como a relação entre o jogo e o organismo desemboca, em última análise, no conceito de dança. Se, por um lado, glorificando a grande razão do corpo, a dança passa a se tornar, em grande medida, o critério de identificação da *décadence* cultural, sobretudo na obra de Wagner - aquele que menos soube dançar - ela [a dança] também aparece em Nietzsche como critério para se reconhecer o transbordamento de força da cultura do sul, sobretudo Bizet. Portanto, mostraremos a importância da ideia de *jogo* na filosofia madura de Nietzsche, enquanto demonstração da saúde vital do organismo e, conseqüentemente, como essa compreensão desemboca na ideia de dança, enquanto expressão e critério da relação entre cultura e biologia.

Palavras-chave: Nietzsche; dança; jogo; organismo.

Fernanda Albuquerque de Almeida

Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo.

Aproximações entre a representação e a simulação na imagem de síntese

Resumo:

A noção de simulação vem sendo empregada por teóricos em diversas áreas para se referir ao fenômeno de produção de códigos e significados segundo a ausência de um referencial. Esse fenômeno é particularmente marcado pelas transformações sociais decorrentes do uso dos meios tecnológicos de produção de imagens, especialmente o computador, o qual gera a imagem de síntese, também chamada de numérica,

informática ou digital. Essa imagem difere da pictórica, da fotográfica, da cinematográfica e da videográfica, pois ela não mais registra algo que ocorre no mundo real, ou seja, ela não possui uma relação de referência direta com um objeto físico, constituindo-se como expressão máxima da produção maquínica no campo das imagens. Ao contrário, ela é marcada pela ausência desse objeto devido à sua geração por instruções numéricas, tal como ocorre nos jogos digitais e outros ambientes virtuais interativos. Para autores críticos da simulação, como Jean Baudrillard, esse fenômeno reverbera negativamente na sociedade, pois rompe qualquer ligação com o acontecimento real, tornando a sua representação mais importante. Nesse sentido, a relação de representação, ou de semelhança, ganharia um sentido inverso: a imagem não imitaria o mundo, mas o mundo se assemelharia à imagem. Por outro lado, autores como Philippe Dubois, Raymond Bellour e Edmond Couchot entendem que a relação entre ambas as instâncias se dá correspondentemente em ambos os vetores. Assim, uma relação dialética entre imagem e real, e entre representação e simulação, seria estabelecida. O objetivo desta comunicação é tecer aproximações entre o problema da simulação e da representação, a partir de algumas ideias desses três autores. Para eles, cada tecnologia traz uma contribuição que será veiculada a questões que permeiam a esfera da representação na imagem, como a semelhança e a dessemelhança, a transparência e a opacidade, a figuração e a desfiguração. É como admitir que o sistema das imagens possui uma regra, para a qual sempre haverá exceções. No regime da representação – que abrange as formas de produção da imagem até o vídeo –, essa regra condiz com imagem do real em sentido realista (mimese). No regime da simulação, a princípio, essa relação perde um pouco o sentido. Contudo, ela é retomada a partir do momento que a indústria se interessa por utilizá-la para simular o real nesse mesmo sentido realista do regime da representação. Em contrapartida, os artistas se interessam por desenvolver visuais possíveis apenas na máquina, ao invés de reproduzir os efeitos da fotografia, do cinema ou do vídeo.

Palavras-chave: representação; simulação; imagem de síntese.

Fernando Araújo Del Lama

Mestrado em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Além da estética, rumo à *aisthesis*: Benjamin e o ensaio sobre “A obra de arte...”

Resumo:

Pretende-se examinar alguns tópicos do ensaio de Benjamin sobre “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” a partir de uma perspectiva que privilegie menos as mudanças relativas ao estatuto das obras de arte – que agrupou-se aqui genericamente sob a rubrica “estética” – do que a reflexão sobre as transformações na estrutura da sensibilidade humana – a qual nomeou-se “*aisthesis*”, jogando com a ambivalência intrínseca ao termo. Quando se interpreta o ensaio de um ponto de vista global, levando-se em conta, inclusive, as analogias e os exemplos utilizados na construção da argumentação – tais como o esporte, a arquitetura e Mickey Mouse –, é possível perceber que as mudanças das obras de arte assumem o papel de meio para se pensar aspectos da problemática mais abrangente, que permeia a obra de Benjamin, a saber, aquela concernente às transformações na sensibilidade através das “eras”. Isso não quer dizer, de modo algum, que as análises sobre a obra de arte não são importantes ou possuem um papel secundário no interior da estrutura do ensaio: na verdade, elas possuem um papel propedêutico, pois com a emergência do fenômeno social do crescimento das massas e de sua concentração populacional nas cidades, analisar a recepção coletiva das obras de arte se torna uma forma privilegiada e mais eficiente de apreender as modernas formas coletivas de percepção no contexto das grandes metrópoles. Ou seja, propõe-se uma leitura que siga de perto o título proposto: trata-se de ir pela, mas para além, da problemática das obras de arte, rumo àquela que versa sobre a estrutura da sensibilidade. Certamente, se este ensaio for correlacionado a outros pertencentes à mesma atmosfera estabelecida pelo projeto das *Passagens*, ou mesmo às discussões a respeito de seus temas contidas em sua correspondência com Adorno, esta hipótese seria mais facilmente sustentada. No presente trabalho, entretanto, pretende-se reconstituir as principais linhas de força desta chave de interpretação mediante uma análise imanente do ensaio. Com isso, espera-se ampliar suas possibilidades interpretativas, comumente baseadas nas inovações estéticas trazidas pelas novas técnicas de reprodução, no sentido de uma teoria da materialista da experiência com conotações políticas. Para tanto, além de analisar trechos do já citado ensaio de Benjamin, pretende-se relativizar tais análises com comentários de J. Kang, B. Lindner, D. Schöttker, M. Hansen, dentre outros.

Palavras-chave: Walter Benjamin; “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”; transformações na sensibilidade; obras de arte; recepção coletiva.

Doutor em Teatro pela Sorbonne Nouvelle (Paris 3) e Universidade de São Paulo.

O tormento necessário. A Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo

Resumo:

A Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, aprovada em 2001, instituiu o principal programa público municipal de apoio ao teatro que se tem notícia no Brasil, transformando-se em marco para as políticas públicas de cultura e servindo de referência para movimentos artísticos, gestores culturais e agentes políticos da área cultural. As vinte e seis edições do Programa de Fomento até o momento enriqueceram o panorama teatral da cidade de São Paulo, tanto pelo amadurecimento estético e político do trabalho realizado pelos núcleos artísticos, quanto pelo surgimento de novos coletivos, espaços e práticas teatrais. O aumento da criação e a qualificação das pesquisas estão associados à ampliação do público e à formação de uma geração capaz de refletir sobre sua situação e sobre a sociedade de maneira mais complexa e crítica. No lugar dos inconstantes editais governamentais, o Programa de Fomento, criado pela Lei, configura-se como uma política de Estado - no âmbito municipal - continuada e regular. Daí sua vocação estruturante – e não apenas conjuntural – para a atividade teatral. Diferente das leis baseadas em renúncia fiscal, a Lei de Fomento define explicitamente o valor dos recursos a serem aplicados, que está determinado no corpo da lei e deve constar do orçamento geral do município, aprovado anualmente pela Câmara Municipal. A segunda diferença se refere ao método de seleção dos projetos, no caso da Lei de Fomento ele envolve, para além do âmbito estatal, parte da sociedade civil organizada, através da composição paritária da comissão de avaliação (embora a presidência das comissões e o voto de minerva, como afirmado mais acima, caibam ao poder público). Uma terceira diferença consiste no estímulo a projetos continuados de pesquisa e criação teatrais desenvolvidos por núcleos artísticos com atividade constante. A lógica não é mais a de privilegiar eventos ou obras, mas processos de investigação e ações continuadas. A Lei estimula novas relações de produção, favorecendo outra qualidade de contato social e o amadurecimento das práticas artísticas e do conjunto dos envolvidos (artistas, técnicos, público e comunidade). No seu estágio atual, o Programa de Fomento exige uma revisão para continuar respondendo aos objetivos originais que motivaram sua criação.

Palavras-chave: Teatro; política cultural; Lei de Fomento.

Flávio Ricardo Vassoler

Doutorando em Teoria Literária pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Estágio doutoral junto à Northwestern University (EUA).

Poderia a expansão dialógica do cânone literário disputar hegemonia com a indústria cultural?**Resumo:**

Em 1947, quando Adorno e Horkheimer publicaram o capítulo “A indústria cultural: O esclarecimento como mistificação das massas”, na *Dialética do Esclarecimento*, o conceito histórico de indústria cultural ainda não parecia se confundir com a segunda natureza da reprodução ideológico-social como tende a ocorrer em nossa época. Ademais, quando nos lembramos de que os frankfurtianos compuseram a obra durante o exílio nos Estados Unidos em meio à Segunda Guerra Mundial e de que o conteúdo de verdade da teoria crítica precisa sempre dialogar com as transformações históricas, a contextualização da indústria cultural em meio ao Brasil com histórica deficiência do sistema educacional e a enfrentar uma forte crise econômica torna ainda mais lúgubres os parâmetros de asepsia da produção e da veiculação literárias contemporâneas, uma vez que a lógica neoliberal de corte de custos implica drásticas reduções dos investimentos estatais em cultura e educação. As grandes editoras – vale dizer, as maiores *empresas editoriais* – tendem a apostar apenas em autores e obras que possam ser *rotulados* ou como *best sellers*, ou como cânones. Dada a reificação própria à (mercado)lógica dos *best sellers*, um possível (porém tenso e exíguo) território de disputa de hegemonia literária tende a se relacionar aos autores e às obras considerados canônicos. A construção do cânone pressupõe a articulação das editoras com os veículos de divulgação – jornais e revistas que fornecem cada vez menos espaço à literatura e que vêm extinguindo seus cadernos e seções culturais – e os críticos literários, que, no Brasil, tendem a realizar suas pesquisas junto às universidades. Instituições e pesquisadores universitários estão sujeitos a critérios de avaliação das agências estatais de fomento, a fim de que seus estudos recebam financiamentos e possam ser realizados em âmbito (inter)nacional e divulgados por meio de artigos, livros e participações em congressos acadêmicos. Tais critérios de avaliação, por sua vez, dependem da relevância dos objetos de pesquisa – relevância que, em termos literários, tende a ser chancelada pela *rotulação* canônica. Deparamo-nos, assim, com a dificuldade para a (des)construção e expansão do cânone de modo

a incluir novos autores e obras que estão *em processo* de reconhecimento e diálogo com sua fortuna crítica.

Palavras-chave: Indústria cultural; universidade; cânone literário; diálogo; disputa de hegemonia.

Fran de Oliveira Alavina

Doutorando em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Bolsista FAPESP.

Estético Gosto *Remake*, Anestético Sentir Excessivo: Estetismo, Arte e Política

Resumo:

Valendo-se das formulações do pensador italiano Omar Calabrese (particularmente suas concepções de *neobarroco* e *triunfo da cópia* como fenômeno estético contemporâneo); e, aliando-se à caracterização do presente como *época estética*, do filósofo Mario Perniola, objetiva-se justificar que uma reflexão acerca das articulações entre *arte*, *política* e crítica do presente não pode desconsiderar as mutações operadas nas formas do sentir na atualidade. Isto implica reconhecer que na contemporaneidade, o estético não é constituído primazmente pela arte. Com efeito, as esferas da sensibilidade e da afetividade detêm a primazia ante os âmbitos éticos e gnosiológicos. Trata-se, pois, de pensar a atualidade como *época estética* não em razão da centralidade da Arte, porém em virtude de um horizonte de sentido que se ordena segundo os valores estéticos da sensação, da excitação de nível horizontal, da imagética e de uma concepção de belo que ultrapassa os limites opositivos do *natural* e *artificial*, do *orgânico* e *inorgânico*. Ora, em razão do *estetismo difuso*, quer a *arte*, quer a *política* encontram-se cada vez mais homologadas neste novo horizonte de sentido estético: tal é a hipótese interpretativa adotada. Pressupondo-se os seguintes elementos: *i*) em virtude, do *estetismo* como fenômeno cultural difuso, encontra-se superada a definição moderna da Estética como Filosofia da Arte, assim *estético* e *artístico* deixam de ser pensados como sinônimos estritos; *ii*) pensar um novo estatuto filosófico da Estética implica compreender a gênese de sua constituição como disciplina filosófica de estatuto próprio, ou seja, reconhecer a *lógica da compensação* que, segundo Odor Marquard, conduz do *estético* ao *anestético*. Desse modo, trata-se da constituição de uma interpretação crítica a partir da redução do *artístico* e do *político* a meios anestésicos e espaços compensatórios.

Palavras-chave: Estética; Estetismo; Gosto; Sensível; Cópia.

Franceila de Souza Rodrigues

Mestre pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

A Música de Vinteuil e o Romance Moderno**Resumo:**

Em uma das passagens mais emblemáticas de *O tempo redescoberto*, último volume da série *Em busca do tempo perdido*, herói-narrador chega à conclusão que a única vida, plenamente vivida, é a literatura. Mais do que os elementos necessários à compreensão do percurso de aprendizagem da vocação de homem de letras pelo herói em vias de conversão a narrador, esse momento da narrativa proustiana propõe uma densa reflexão sobre a filiação realista do gênero romance. A hipótese que pretendo lançar é de que nessa passagem, o herói-narrador parece problematizar a possibilidade de representação, na própria prática, refletindo no interior da narrativa sua técnica de construção. Podemos dizer que acontecimentos como a experiência da madeleine, a audição de Vinteuil pressupõe um novo gênero para o romance, já que apontam para a arte como um mundo independente da vida. No meio da fragmentaridade e diversidade da literatura é a ordem da criação literária que devemos buscar, não uma imagem da vida. Aqui se apresenta uma segunda hipótese: a reflexão sobre a técnica de construção de *Em busca do tempo perdido* é tematizada em "A prisioneira", mais especificamente no momento de audição do septeto de Vinteuil. Para tanto, a música se apresenta como modelo privilegiado a literatura. Ao buscar ir além da realidade empírica, o literato e o poeta, assim como o músico, teriam a capacidade de exprimir a essência íntima, ou o interior do fenômeno. Desse modo, não seriam signos que o narrador deve aprender a decifrar na sua formação de homem de letras, mas as impressões sensíveis. Assim traçamos o objetivo desta comunicação, cuja intenção principal é compreender como a aproximação entre as formas artísticas da literatura e da música, se apresenta como uma crítica às formas tradicionais do romance e da ideia de aparência.

Palavras-chave: Aparência; essência; representação; romance moderno.

Gabriela Borges Abraços

Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo.

Profa. Dra. Lisbeth Rebollo Gonçalves

Professora titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

A Crítica de Mário Pedrosa sobre a “Mercadorização” da Arte

Resumo:

Esta proposta de comunicação assenta-se no sentido de localizar argumentos do crítico Mário Pedrosa sobre as orientações que o campo da arte assume a partir das últimas décadas do século XX. Procurar-se-á relacionar reflexões deste pensador da cultura, sobre a arte e suas transformações ao longo das décadas do século XX, como também nos oferece argumentos para discutir as redefinições da arte, suas tensões e seus atores no século XXI. A crítica de arte surge como reflexo dessa tentativa de situar o artista e a sua produção dentro do universo da cultura, e o crítico tem a função de intermediar o artista e o público, estabelecendo concepções acerca de qualidades estéticas e debates propostos pelos artistas ou por um contexto específico. Neste sentido, a figura do crítico de arte coloca-se como um elemento de coesão entre a produção artística e o público que se sentia instrumentalizado, para ler e compreender o discurso condensado no objeto de arte. Diante de um cenário de articulações mercadológicas que envolvem o campo artístico desde os últimos anos do século XX, e que se ajustam de maneira crescente nos circuitos estabelecidos do século XXI, tais verificações levam-nos a considerar novas relações que intermedeiam o artista e seu público que não passam mais pela compreensão conteudística da obra inserida em sua historicidade, mas antes por mecanismos de valoração especulativa através da precificação, que se formou como um nicho do mercado de luxo e de investimento. Esta dinâmica da arte, em desenvolvimento desde fins do século XX, no entanto, nos leva a refletir, sobre quais os mecanismos norteadores da produção artística e de sua recepção pelo público em um modelo de circuitos, onde a crítica de arte encontra-se quase que restrita aos meios acadêmicos e que não apresenta a mesma reverberação social de outrora. O propósito desta reflexão é tecer considerações sobre estas novas relações do campo artístico através das ideias críticas de Mário Pedrosa, situando os problemas identificados e suas decorrências para as artes e para a cultura em nossa sociedade atual.

Palavras-chave: crítica de arte; obra de arte; mercado de artes; especulação financeira.

Géssica Pimentel Reis

Mestranda em Filosofia no Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Existe Filosofia do Cinema? Discussão a partir da crítica de Rancière a Deleuze

Resumo:

Rancière, em um dos seus artigos sobre cinema, argumenta que não existe a ruptura entre os dois tipos de imagens, as duas eras do cinema, teorizada por Deleuze, insinuando que o que Deleuze fizera em seus dois livros de filosofia do cinema não passaram de metafísica, de ontologia. Essa é a questão na qual o artigo se concentra, no embate entre o que seria e se haveria uma filosofia do cinema tal qual Deleuze defende. A teoria Deleuziana será “enfraquecida” a partir dos paradoxos apontados à teoria por Rancière. Segundo a filosofia “deleuzo-bergsoniana”: Tudo é imagem, e ela existe em si como matéria-luz em movimento. Sua “filosofia do cinema” adquire então a forma de uma história natural das imagens em movimento, e as características do cinema clássico e contemporâneo são atribuíveis a cineastas, escolas e épocas determinadas. O que levariam Rancière a concluir que o cinema não é o nome de uma arte, mas o nome do mundo, adquirindo de imediato um aspecto paradoxal, já que sendo o cinema uma arte que inventa imagens e encadeamentos de imagens visuais, por outro lado, a imagem não precisaria ser constituída. Para explicitar esse problema, Rancière toma como exemplo o capítulo reservado à imagem-percepção, contido na obra *Imagem-Movimento*, onde Deleuze vai analisar a teoria do cine-olho de Dziga Vertov. Rancière encontra falhas entre as análises que sustentam as teses de Deleuze e seus exemplos (seleção de imagens). Contudo, o problema visto por Rancière, na divisão das eras deleuziana, não se encontra em delimitar dois tipos de imagens, mas em falhas e paradoxos que podem ser encontrados em seu plano de imanência, visto de fora do seu plano de imanência, como uma filosofia do todo. Mas é imprescindível lembrar que Deleuze é representante do pós-estruturalismo na filosofia, engajado na constituição de uma Filosofia da Diferença. Todavia, ainda é possível notar, algumas aproximações no pensamento de ambos filósofos, e o distanciamento dado pelo plano de imanência que cada um configurou para si, nos levando de encontro a um ponto de indeterminação entre esses dois pensamentos. Já que para ambos, o que interessa é perceber o imperceptível, dizer o indizível, ver o invisível e pensar o impensável.

Palavras-chave: Gilles Deleuze; Jacques Rancière; Filosofia do Cinema.

Gustavo Barreto Vilhena de Paiva

Doutorando na Universidade de São Paulo. Bolsista CAPES.

Belo e beleza na “Suma” de Henrique de Gand

Resumo:

Difícilmente encontraremos nos medievais um discurso sobre a arte comparável às teorias estéticas contemporâneas, pois lhes faltava um campo do saber dedicado ao estudo e à crítica da arte, já que não havia uma concepção de arte próxima à que possuímos. O próprio termo ‘arte’ (no latim, *ars*) era, antes de tudo, a denominação de saberes não científicos, nomeando também, desde fins do século XII, os estudos feitos na primeira etapa da formação universitária. Mesmo U. Eco, autor de “Arte e bellezza nell’estetica medievale” (1987), admite que só se pode falar em uma ‘estética’ medieval tomando tal termo em um sentido amplo, que compreenda não somente os discursos sobre obras de arte, mas também discussões afins, como aquelas sobre as noções de ‘belo’ ou ‘beleza’. O problema é que mesmo a discussão metafísica sobre belo/beleza (no latim, *pulchrum/pulchritudo*) nem sempre recebe um tratamento desenvolvido por parte dos medievais. É o que ocorre com Henrique de Gand (a. 1240-1293), um influente mestre de teologia da Universidade de Paris em fins do século XIII. Embora haja diversas menções a ‘belo’/‘beleza’ em sua “Suma” (uma de suas principais obras), elas não são o suficiente para constituir algo como uma ‘doutrina do belo’. Ainda assim, parece ser possível coligir tais passagens em busca de uma noção coerente de ‘beleza’ ou de ‘belo’ em seu pensamento – é o que busco fazer no presente trabalho. Uma dificuldade é a quase ausência de bibliografia secundária sobre o tema – em 1999, M. Laarmann reclamava da falta de um estudo dedicado ao ‘belo’ em Henrique (“Deus, primum cognitum”, p. 142) e tal carência ainda é sentida. Por outro lado, autores como J. A. Aertsen e M. Pickavé têm desenvolvido trabalhos centrados em um aspecto dessa noção em Henrique, a saber, o problema da consideração do ‘belo’ como ‘transcendente’. Ambos apontaram para o fato de que, embora o ‘belo’ não surja na “Suma” consistentemente enumerado entre os conceitos transcendententes, ele é assim caracterizado ao menos em “Suma”, artigos 22 e 24. Além disso, como lembra Laarmann, é possível encontrar igualmente um discurso sobre ‘belo’/‘beleza’ enquanto acidente da criatura, seja a ‘beleza’ tomada enquanto *decentia* (“Suma”, art. 32), *proportio* (“Suma”, art. 33) ou *ordo* (“Suma”, art. 72). Assim, será interessante tentar compreender até que ponto a noção de ‘belo’ como transcendente encontrada na “Suma” de Henrique de Gand é compatível com a noção de ‘belo/beleza’ enquanto acidente que aí também surge.

Palavras-chave: Belo; Beleza; Metafísica; Idade Média; Henrique de Gand.

Henrique Piccinato Xavier

Doutor em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Professor visitante na Faculdade de Música e Belas Artes do Paraná.

Opacidade Transitiva para Ocupação?**Resumo:**

Estamos em 2014 na reedição de cinquenta anos da Marcha com Deus pela Família em São Paulo, surge uma faixa negra carregada por dois jovens vestidos de negro, a faixa porta uma inscrição em fontes góticas que com dificuldade pode ser lida, pois o seu texto está grafado de trás para frente. A mensagem presente no texto é tautológica, pois traz escrito “esta imagem está invertida”. A ação, que faz parte do projeto artístico O.T.O. – Opacidade Transitiva para Ocupação, culminou com a intervenção policial na expulsão e quase linchamento do artista e seus comparsas com a faixa em meio à marcha. Outra, dentre as inúmeras ações do mesmo projeto, ocorreu na Gal. do Instituto Britânico de SP onde foi produzida uma instalação em que os convidados da vernissage foram expulsos da galeria através do avanço de um grande portão metálico no qual o artista, instantes antes do início da ação e sem o conhecimento dos curadores, sorrateiramente colocou uma placa com o texto: “Homenagem a Jean Charles”; a ação ocorreu no mesmo ano em que Jean Charles, o cidadão brasileiro e inocente, foi assassinado em Londres pela polícia antiterrorista britânica. O.T.O. - Opacidade Transitiva para Ocupação visa esteticamente reelaborar a memória coletiva, sendo a frente principal de ação do contínuo projeto artístico de Deyson Gilbert. Artista nascido em 1985 em Recife, Gilbert é um dos mais jovens destaques do atual cenário artístico brasileiro, com todas as contradições que este papel implica: desde a comercialização de suas obras em uma das mais importantes e luxuosas galerias de arte no bairro do Jardins em São Paulo; até as inúmeras e transgressoras ocupações O.T.O. que aproximam a sua arte a coletivos de engajamento contemporâneo que explodem, ou melhor extrapolam, os limites institucionais das artes. Benjamin, Adorno, Debord, Mário Pedrosa? Quais referências filosóficas e críticas, podem nos ajudar a refletir sobre a situação paradoxal (entre ações genuinamente transgressoras e o sucesso mercadológico) de uma manifestação artística como O.T.O. sem recair na imobilização filosófica pelo mero reconhecimento de conceitos estéticos tradicionais como autonomia e heteronomia,

mas, sim, extrair deste paradoxo algo de fecundo para pensarmos criticamente o espaço da arte contemporânea?

Palavras-chave: arte contemporânea; engajamento; autonomia; mercado de arte; teoria crítica.

Henrique Rocha de Souza Lima

Doutorando pela Universidade de São Paulo.

A Escuta Online: a “nuvem” e seus regimes de escuta

Resumo:

Propõe-se aqui uma avaliação da possível emergência de um novo regime de escuta posto em cena pelo que vem se tornando um padrão na mediação tecnológica da experiência musical: o streaming. Diferentemente da era em que necessitava de uma mídia física como o CD como meio de armazenamento e reprodução, a tecnologia de áudio digital hoje é experimentada massivamente por meio do streaming de músicas que estão alocadas, não mais num meio físico, mas numa “nuvem”. A experiência da nuvem situa o ouvinte/usuário numa imensa biblioteca virtual oferecendo-lhe o acesso não apenas a músicas, mas a toda sorte de arquivos de áudio, incluindo efeitos sonoros, gravações de paisagens sonoras, mapas sonoros, livros em áudio, emissões radiofônicas a serem resgatadas e atualizadas a qualquer momento, configurando um ambiente de uma cultura da música e do áudio “em estoque”. O usuário, portanto, encontra-se na condição e face ao desafio de saber agenciar diferentes condutas de escuta para cada caso que se lhe apresenta. Para cada um destes casos, e no caso da experiência de música em particular, este novo meio-ambiente midiático oferece ao ouvinte/usuário uma quantidade considerável de informações suplementares (os chamados “metadados”) apresentadas de modo imediato junto à reprodução da música em questão, expressando-se como uma espécie de exemplo prático para a afirmação de Michel Butor, segundo a qual “toda obra musical é envolta por uma nuvem verbal”. Cada um dos serviços de streaming de música cuida igualmente de afixar marcadores (hashtags) sobre as músicas com informações desde o “gênero” das mesmas até os dados de formatação do áudio digital (como formato, taxa de amostragem e bits, por exemplo) fazendo com que cada faixa de áudio esteja hipercodificada e em planos de códigos heterogêneos. Tendo isto em consideração, cumpre perguntar: e o que resta à escuta? Cabe a ela apenas a tarefa de reconhecimento na experiência de faixas musicais hipercodificadas? O que um conjunto de pesquisas

recentes em Filosofia, Sociologia, História, Musicologia e Composição Musical teria a dizer a respeito da escuta como atitude estética de apropriação e co-criação? Serão colocadas em questão as condições de possibilidade de uma escuta que não se encerra no regime da reconhecimento, pautada pelos conceitos de Ola Stockfelt, Peter Szendy e Gilles Deleuze, e tendo em vista os contextos e condições culturais em que esta atividade é experimentada de modo singular e partilhada socialmente.

Palavras-chave: Escuta; Streaming; Cloud; Online; Diferença.

Humberto Antonio de Barros-Pereira

Graduando em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

O Graffiti pela perspectiva da pós-modernidade

Resumo:

Quando se faz a rasa separação do grafite da pichação, colocando-os em patamares diferentes, sendo o primeiro promovido a posto de detentor da reivindicação da paisagem e o pixo denegrado a poluição visual, é firmar a hipermodernidade, pois tal segregação da crítica que, agindo como instrumento de poder não democrático, não reconhece a construção de uma identidade contra a opressão do anonimato e não admite a existência do ato político de jovens da periferia socioeconômica manifestado em arte por negar a cultura desses, uma vez que os têm como aculturados. Embora ambas sejam expressões artísticas de protesto por violações impostas ao ser humano, à intervenção do grafite, sob certas condições aceita e estimulada, é representação lúdica, colorida em contraste ao cinza urbano, que pede uma urbe agradável de viver, já a pichação, proibida e coibida, clama por mudanças sociais e se dá pela ação e no excesso de signos desautorizados que embaralham os signos urbanos. Nessa dicotomia, as outras reivindicações expressas no Graffiti são diluídas por não haver um campo de análise próprio que as realce do fundo e passando despercebidas, sem causarem estranhamento, acabam sendo inócuas. Esse distanciamento das manifestações de protesto e de transformação social, promovido pela racionalidade moderna no Graffiti, é anulado quando da delimitação, independente do suporte e da técnica empregada, de três grandes campos estéticos – o grafite, da arte figurativa de significado em si; a pichação, seja pictórica e/ou caligráfica, em si um ato político; e a street art, cujo significado transcende a obra em si e propicia, na horizontalidade rizomática, a produção de subjetividade não massificada. A importância da expressão

simbólica da street art, independente da forma, articulada ao substrato e podendo ou não depender da transitoriedade da paisagem urbana, reside na transmissão de conteúdo significativo, reelaborado, por associações e conexões, pelo observador. Em análise, a nova classificação, ao mudar o foco do unidimensional plano da assimetria imposta pela leitura hipermoderna, torna possível, em qualquer nível, o mapeamento das manifestações de crítica e de anseio de transformação social como indicador estético-espontâneo de tensão.

Palavras-chave: Graffiti; hipermodernidade; pós-modernidade.

Jason de Lima e Silva

Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Coordenador do Grupo de pesquisa: Filosofia, arte e educação (diretório CNPQ) na Universidade Federal de Santa Catarina.

O Fantástico dos Caprichos e os Desastres de Guerra: Terror e Horror na obra de Goya

Resumo:

A ideia é pensar a representação do *terrore* do *horroma* obra de Francisco de Goya y Lucientes, especialmente entre duas séries de suas estampas: *Os caprichos* (1799) e os *Desastres da guerra* (1810). A herança liberal da corte espanhola não podia negar o que também havia sido a Revolução francesa, sobretudo a partir das medidas do governo jacobino em 1794 e, mais agudamente, após a invasão napoleônica na Espanha. Qual a relação entre representação de caráter fantástico dos *Caprichos* e o realismo absurdo dos *Desastres de guerra*? Essa é uma questão para o ensaio, que propõe pensar a ideia de *terror* e *horror* na obra de Goya. A série de *Os caprichos* não é apenas uma sátira dos vícios humanos, tal como se anunciam ao fim do século XVIII. Eles se põem contra o poder dos médicos, a razão dos juízes, a sabedoria dos legisladores ou a verdade do clero, numa palavra: contra a tradição. Goya não perdoa a ninguém. Após se recuperar de grave doença, sofrida em 1792, o artista já não perdoa a si mesmo, e na conversão aos fantasmas de sua intimidade faz a crítica radical da sociedade moderna. A razão pura e transcendental encontra um mundo cujas práticas parecem sempre mais sem sentido, e assim não pode evitar no limite a barbárie, como evidenciam os *Desastres da guerra*, os quais valerão de registro e invenção, após a intervenção francesa e o testemunho de Goya em Zaragoza dos efeitos da guerra. Se a imaginação abandonada da razão produz monstros

impossíveis, conforme diz o manuscrito do Prado (sobre a estampa dos *Caprichos*, 43), a razão, em contrapartida, não pode prescindir da imaginação para as artes, nem da sensibilidade para a vida, à custa não apenas de sofrer, mas de testemunhar o sofrimento e se omitir. Em 1784, no ano em que Kant publica *O que são as Luzes?*, quando a autonomia da razão e a aposta na sua maioria se convertem no princípio do humanismo moderno, Goya escreve a seu amigo Zapater: “Eu já não temo as bruxas, nem os duendes, nem os fantasmas, nem os gigantes fanfarrões, nem os poltrões, nem os larápios, nem qualquer tipo de ser, não temo nada nem a ninguém, exceto os humanos”. (Goya apud Todorov: 2014, 63). Como esse temor em relação aos próprios humanos se converterá em arte visual e, quiçá, em atitude crítica frente ao que Clausewitz disse ser a política continuada por outros meios? Caso não seja a guerra a interrupção da política possível antes de toda a barbárie.

Palavras-chave: Fantástico; Terror; Horror; Goya

Jean-Pierre Caron

Pesquisador da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

O real estético como clausura: repetição e fracasso das vanguardas

Resumo:

Em Junho de 2001, Brian Haw organizou um protesto fora do parlamento inglês contra a participação da Grã Bretanha à invasão no Iraque. Haw montou uma série de cartazes manifestando a sua posição de repúdio à decisão do governo. Ele viveu por cinco anos 24 horas por dia em seu protesto até o ano de 2006, quando foi expulso pela polícia em decorrência de um ato institucional que teria sido aprovado no ano anterior que proibiria protestos não autorizados em um raio de um quilômetro ao redor do parlamento. O artista Mark Wallinger, antes do desmonte do protesto, registrou cuidadosamente o trabalho de Haw com fotografias e, no ano seguinte de 2007, remontou o protesto no interior da Tate Britain. Esta era localizada parcialmente no interior do raio de um quilômetro onde era proibido realizar manifestações. Murphy passa então a se perguntar: por que a polícia não desmontou a obra de arte de Wallinger, dado que esta era praticamente indiscernível do protesto de Brian Haw? O *readymade* de Duchamp e a peça silenciosa de Cage se tornaram paradigmas de um gesto estético “vanguardista” nas artes no sentido proposto por Peter Bürger: vanguarda como projeto de destituição da autonomia estética por meio da crítica institucional e reintegração da arte na práxis vital. Projeto eminentemente político, mas

cujos delineamentos concretos são difíceis de perceber. Nos exemplos de Duchamp e Cage a operação consiste em oferecer indiscerníveis- objetos/processos que não poderia ser discernidos de objetos/processos cotidianos, mas apresentados como “arte”. Tal gesto apontaria historicamente a uma desestabilização da hierarquia arte/não-arte na direção de uma indistinção dos dois. Mas uma indistinção que estetiza o real ou que “realiza” o estético? O exemplo de Haw/ Wallinger demonstra que, ao se posicionar um objeto no contexto normativo da fruição de arte, algo se ganha e algo se perde- o protesto deixou de ser protesto, sendo transformado em simulacro. O presente artigo pretende abordar, a partir de uma revisita às obras de Cage e Duchamp e a autores como Bürger e Danto, as questões que se desdobram a partir de tais indiscerníveis no contexto estético, a possibilidade de abertura da obra à contingência não-estética e a manutenção do projeto vanguardista de indistinção de arte e vida. Os indiscerníveis neste contexto não suspenderiam a diferença de categoria ontológica à qual pertencem, expondo, ao contrário, sua validade. O texto pretende desdobrar esta tese.

Palavras-chave: vanguarda; ontologia da obra de arte; Peter Bürger; readymade.

Jefferson Martins Viel

Mestrando em Filosofia pela Universidade de São Paulo. Bolsista CAPES.

Que lugar tem a recusa? Uma discussão de Negri e Žižek em torno de Bartleby

Resumo:

A presente comunicação pretende versar sobre a discussão entre dois expoentes daquilo que Göran Therborn classificou como neomarxismo – quais sejam, o filósofo esloveno Slavoj Žižek e a parceria intelectual do filósofo italiano Antonio Negri com o teórico literário estadunidense Michael Hardt – sobre o tradicional tema da recusa política (que remonta, ao menos, às belas páginas de La Boétie) a partir do mote “*I would prefer not to*”, proferido ininterruptamente pelo protagonista que dá nome à novela *Bartleby, the scrivener: A story of Wall Street*, publicada por Herman Melville em 1856. Para tanto, introduziremos primeiramente a interpretação que Hardt e Negri dele fazem em *Empire*, segundo a qual a postura de Bartleby não apenas partilha de uma longa tradição de recusa ao trabalho como a supera, tornando-se uma recusa absoluta ao poder soberano. Os autores de *Empire*, contudo, consideram que a recusa, embora seja o início de uma política libertadora, o é somente isso; assim,

consequente à recusa, se coloca a necessidade de um momento político de constituição de um novo corpo social que se coloque como alternativa real ao estado de coisas atual. Em seguida, exporemos a posição de Žižek em *The parallax view*, aonde o “*I would prefer not to*” do personagem de Melville é visto não como mera resistência ou protesto mas como a construção mesma de um espaço novo. O filósofo esloveno, então, rejeitará a distinção sugerida por Hardt e Negri entre o momento de recusa e o de constituição política, pois, a seu juízo, a atitude de Bartleby deve ser compreendida como o fundamento permanente que sustenta toda a nova ordem porvir. Apresentadas as duas posições, procuraremos questionar alguns elementos da crítica dirigida por Žižek a Hardt e Negri mostrando alguns pressupostos teóricos subjacentes à análise dos últimos que parecem escapar à leitura žižekiana, especialmente aqueles ligados ao operarismo italiano. Acreditamos que, ao fazer tais ponderações, as posições de Hardt e Negri e de Žižek sobre o lugar da recusa – discussão que a novela de Melville suscita – podem ser aproximadas apesar das conflitantes heranças teóricas portadas pelos autores.

Palavras-chave: Bartleby, o escrivão; Antonio Negri; Slavoj Žižek; recusa política

Jessica Seabra

Mestranda do Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Prof. Dr. Ruy Sardinha Lopes

Professor no Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Entre o global e o local: articulações da Bienal de Artes de São Paulo com o sistema global de arte

Resumo:

Através de um breve estudo de caso da 31ª Bienal Internacional de Artes de São Paulo, ocorrida em 2014, é investigado como essa edição da mostra posicionou-se em relação ao sistema de arte global. Procura-se verificar como a curadoria hoje, em meio a convergência contemporânea entre economia e cultura, tornou-se essencial tanto ao negócio "globalizado" da arte, quanto ao empresariamento "cultural" da cidade. É sabido que as bienais se tornaram um fenômeno contemporâneo global, e são agora um modelo de exposição replicado em todo o mundo, usado como uma ferramenta promocional para nações e *marketing* de cidades. Esse modelo tem mobilizado uma posição expandida e centralizada para a figura do curador. Ademais, nas décadas recentes tem havido um notável afastamento do modelo de curador-autor-solo, em

direção a modelos mais colaborativos, discursivos e coletivos. Esses são fenômenos que poderão ser observados a partir do estudo de caso proposto. Está no centro das pesquisas individuais dos curadores da mostra - Charles Esche, Galit Eilat, Pablo La fuente, Nuria Enguita Mayo e Oren Savig -, repensar o formato dos museus, centros culturais, bienais e o papel da arte na sociedade hoje. Dessa forma, explora-se no presente trabalho como o grupo pensou os limites institucionais da arte, por exemplo, ao procurar um diálogo com coletivos de arte em práticas colaborativas com movimentos sociais. Dessa forma, abre-se a questão se a incorporação na mostra de muitas obras que tem como tema a cidade contemporânea, em especial a própria cidade de São Paulo, podem ser explicadas pelo enraizamento que a instituição tem no contexto da dinâmica urbana da cidade ou se, ao contrário, corresponde a identificação de uma crise na esfera pública, fazendo parte, portanto, de um debate mais amplo, global.

Palavras-chave: Bienal Internacional de Artes de São Paulo, sistema global da arte, esfera pública.

Joana Egypto

Integrante do Núcleo de Estudos de Arte, Mídia e Política e Mestra pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

C i d a d e s e n s a ç ã o

Resumo:

Este trabalho terá por objetivo lançar inquietações acerca da relação entre dança e cidade a partir tanto das experimentações com a dança como com os pensamentos que ela suscita, em diferentes espaços. A companhia de pensamentos trazidos especialmente por Deleuze, não desvinculados de um modo de viver e de se relacionar o outro, traz à tona conexões entre arte e sensação, na fabricação de devires que são efetuados no intercâmbio entre os corpos: no espaço das forças invisíveis que perpassam paisagens e pessoas. A sensação, segundo Deleuze, é um agente de deformação do corpo. Ela distancia-se do lugar-comum e do clichê, porém não se dirige ao “sensacional”, mas sim apresenta um caráter sintético devido à simultaneidade de níveis e domínios. A sensação é sintética devido à multiplicidade de forças de diferentes valências que coexistem na passagem de uma sensação para outra. Ela encontra-se e perpassa, portanto, a figura do corpo, deformando-o continuamente (DELEUZE, 2007, pp. 42-45). A partir disso, tendo o corpo como

disparador e receptor das sensações, pretende-se desenvolver a análise sobre o espaço estético e político da cidade, considerando as práticas artísticas como produtoras e operadoras de relações. Deleuze e Guattari sugerem que a cidade somente existe em função de uma circulação e de circuitos, ou seja, ela é um ponto assinalável sobre circuitos que ela cria ou que a criam. A cidade é um correlato da estrada e sua definição se dá por entradas e saídas. Por isso, para que ela exista é indispensável um contínuo de movimentos de circulação e de regulações (Cf. DELEUZE & GUATTARI, 2005, p. 122). Para tanto, ela apresenta-se como um espaço estriado que impõe frequências e opera polarizações de matérias diversas: inertes, viventes ou humanas (Idem). Ao mesmo tempo, as cidades são como pontos-circuitos pelo fato de também necessitarem de movimentos *desterritorializados* que permitem a entrada desta ou daquela matéria em seus itinerários de circulação, assim como a possibilidade de sua saída. Libera-se velocidades e intensidades que podem vir a efetuar desarranjos de matérias e fabricação de percursos esburacados e espaços lisos. É o corpo o disparador e alvo do próprio funcionamento das cidades, seja no reforço de itinerários como também de produções desterritorializadas que permite invenções de percursos surpreendentes.

Palavras-chave: Corpo; cidade; sensação.

João Eduardo Navachi da Silveira

Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Para além do pessimismo de Schopenhauer: arte e tragédia em Nietzsche

Resumo:

Os escritos construídos no chamado “período de juventude” em Nietzsche são fortemente influenciados pelo pessimismo schopenhaueriano. Em *O nascimento da tragédia* (1872), por exemplo, o professor da Basileia constrói sua filosofia do trágico a partir de uma aliança estabelecida com a filosofia pessimista de Schopenhauer. Todavia, apesar da influência que o filósofo da *Vontade (Wille)* exerce sobre a metafísica de artista nietzschiana, as conclusões do jovem Nietzsche em relação à valoração da existência e ao papel da arte diante desta valoração, parecem se situar em oposição à filosofia de seu mestre e educador de juventude Arthur Schopenhauer. Enquanto em Nietzsche a arte surgiria como intensificação e celebração da vida, em Schopenhauer a arte apareceria como renúncia, ainda que passageira, de uma vida que, em si mesma, seria efêmera e indigna de ser vivida. Nesta perspectiva, o

movimento de aproximação ocorrido entre Nietzsche e o músico e compositor Richard Wagner ocupa papel de destaque. Segundo nossa interpretação, Wagner surgiria aos olhos e ouvidos de Nietzsche como possibilidade de verdadeiramente adentrar a filosofia do trágico e, conseqüentemente, se colocar para além do pessimismo schopenhaueriano. Wagner seria para o jovem Nietzsche a consagração e, portanto, o movimento final de uma proposta de interpretação da existência que teria Schopenhauer como inicial, porém, insuficiente aliado. Assim, o objetivo da presente comunicação é demonstrar que, se Schopenhauer é importante para Nietzsche no que se refere à abertura e inicial aproximação à filosofia do trágico, ele acaba se tornando insuficiente durante seu processo de construção e acabamento, pois, enquanto o filósofo da *Vontade (Wille)* diz não à vida, e utiliza a arte como fonte de legitimar este não, a filosofia de Nietzsche diz sim à vida, valendo-se da arte para intensificar este jubiloso sim.

Palavras-chave: Nietzsche; Schopenhauer; Wagner; pessimismo; arte trágica.

João Paulo de Freitas Campos

Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais. Membro do Núcleo de Estudos em Cultura Contemporânea.

Cinema e território: estudo comparativo de práticas cineclubistas

Resumo:

Este artigo discute a experiência cineclubista em dois contextos etnográficos recentes em que tenho sido observador participante: o Cineclube FAFICH e o Circuito forumdoc.ufmg. Nota-se que os dois projetos propõem, de maneiras semelhantes (mas com importantes diferenças), servirem de plataforma de debates e formação audiovisual e cidadã, valorizando e divulgando o cinema nacional contemporâneo através de mostras e exposições que deslocam a experiência do cinema para espaços heterodoxos, tais quais ruas, assentamentos urbanos, praças, entre outros espaços, apresentando-se como o que Michel Foucault chamou de heterotopias. Nos interstícios de relações sociais formais de produção e reprodução do social e estético, estes agentes se engajam em difundir filmes autorais contemporâneos, produzindo espaços de sociabilidade e formação coletiva pela prática cineclubista de assistir filmes coletivamente, discutindo-os e, assim, produzindo uma reflexão relacionada tanto ao cinema quanto ao social. Estes espaços de trocas e choques buscam construir, segundo considerações parciais deste estudo em andamento, tanto uma

politização do cinema quanto a estetização do cotidiano, inserindo-se nas tensões relacionadas às lutas, ocupações e reapropriações criativas de territórios em disputa. Para além das salas de cinema, os projetos supracitados reúnem cinéfilos, cineastas, estudiosos, ativistas e o público geral, promovendo um processo de educação sentimental e política através da experiência cineclubista.

Palavras-chave: experiência cineclubista; heterotopias; cinema; território.

Jorge Alves Santana

Pós-doutorando em Letras no Pós-Lit da Universidade Federal de Minas Gerais.

Professor Doutor da Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás.

Diálogos entre Oscar Niemeyer e os grafites do *Bicicleta sem freio*

Resumo:

Refletimos aqui sobre uma intervenção de grafite, feita pelo duo de artistas *Bicicleta sem freio*, de renome internacional, no Centro de Cultura Oscar Niemeyer, em Goiânia, e suas consequências político-culturais na sociedade goianiense. Inaugurado em março de 2006, este complexo deveria ser destinado a exposições, apresentações artísticas eventos, shows entre outros. De controle estadual, ficou vários anos com subaproveitamento por parte da população da capital, que possui por volta de dois milhões de habitantes em sua área metropolitana. Neste ano, acordado com a direção de um tradicional festival, o *Festival Bananada*, a Secretaria de Educação, Cultura e Desportos fez um acordo com o duo *Bicicleta sem freio* para a criação e instalação de dois gigantescos painéis de grafite em um dos prédios do complexo. Os painéis, com temática abstrato/realista de cores psicodélicas, foram executados e caíram nas graças da população que, aos poucos toma conta do grande espaço para atividades tais como: piqueniques, esportes como skates, empinação de pipas, entre outras atividades. Ao fim do festival, a secretaria resolveu remover os dois painéis, alegando que não combinam com a estética de Niemeyer. Segmentos sociais semobilizaram então para que os painéis continuassem no local. Em suposta audiência pública, decidiu-se pela remoção dos painéis. Dado o quadro, pensamos com Henri Lefebvre, em seu *O direito à cidade* (2001), em como nossas sociedades articulam estratégias político-culturais para a construção da cidade, sendo que certa ideologia governamental pode tomar para si o direito de determinar estéticas e funcionalidades que não são tomadas em comum acordo com a população. Afinal, quem determina o dialogismo entre, por exemplo, um Niemeyer grafites contemporâneos? Um dos

argumentos mais difundidos da Secretaria de Estado é o de que a arte de rua é naturalmente efêmera e contraria a permanência canônica do tal complexo cultural. David Harvey (2013), por sua vez, lembra-nos de a cidade é uma construção coletiva, democrática e cooperativa. Assim, como devemos de pensar a construção de espaços nos quais a população possa ter seus desejos de locomoção, permanência e socialização assegurados? Estilos arquitetônicos devem ser mantidos em sua estética original canônica ou são atualizados permanentemente? Com tais questões refletimos, pois, sobre um singular processo de intervenção artística e suas consequências, no Centro de Cultura Oscar Niemeyer, de Goiânia.

Palavras-chave: Oscar Niemeyer; *Bicicletas sem freio*; Grafite; Poder Público; Espaço urbano.

Julia Ruiz Di Giovanni

Pós-doutoranda em Antropologia Social, Universidade de São Paulo.

Pedagogia da Performance Radical: teoria e práticas da potência das imagens

Resumo:

O tema desta apresentação é o conceito e a prática da potência política das imagens desenvolvidas pelo coletivo de performance La Pocha Nostra (Brasil/ Canadá/ EUA/ México), formado em 1995 na Califórnia, a partir de colaborações do performer mexicano Guillermo Gómez-Peña. Ao longo dos anos, o processo criação de performances, foto-performances e performances-instalação no âmbito do grupo desdobrou-se em uma série de laboratórios de experimentação e criação dirigidos a artistas, pesquisadores e ativistas, cujo conjunto de proposições práticas e conceituais se intitula “Pedagogia da Performance Radical”. Deste conjunto, destaco a imbricação entre ação performática e exercícios do olhar e da composição visual empregados na criação de personas, dioramas, altares e tableaux-vivants, apontando a centralidade da noção político-estética de “potência” das imagens no trabalho do grupo e no sentido pedagógico das colaborações que desenvolvem durante os laboratórios. O material e ponto de partida da reflexão é a participação no laboratório “Exercícios Para Artistas Rebeldes” e na performance “Mapa Corpo/rativo: ações psicomágicas para um mundo que deu errado”, coordenados por Guillermo Gómez-Peña e Saul García Lopez em Santos-SP, em março/abril de 2015, bem como o arquivo fotográfico do coletivo e os textos reunidos em *Exercises for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy* (G. Gómez-Peña e Roberto Sifuentes: 2011, Routledge). Buscaremos descrever e analisar

a produção de imagens como terreno da confluência entre a proposição eminentemente política de “descolonização do corpo” contida na Pedagogia e as maneiras de olhar e deixar-se olhar que orientam em larga medida os exercícios corporais e poéticos conduzidos pelos membros do grupo durante os laboratórios. As noções e procedimentos desenvolvidos por La Pocha Nostra, fundados na imbricação imagem e ação, forma e força, densidade estética e potência política, serão postos em diálogo com proposições provenientes da história arte e da antropologia das formas expressivas e práticas rituais, de modo a recolocar, no contexto dos conflitos socioculturais que marcam o início do século XXI, o problema warburguiano do continuum entre rito e imagem como chave de compreensão da relação entre expressão artística e experiência social.

Palavras-chave: performance, imagem, arte e política, La Pocha Nostra.

Julya Vasconcelos

Mestranda em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco e pela Universidade Fernando Pessoa.

Estou viva apesar de tudo: os territórios de disputa na obra de Regina José Galindo

Resumo:

Este trabalho pretende refletir sobre a obra da artista performática guatemalteca Regina José Galindo sob a luz das discussões teóricas a respeito do problema da representação da memória traumática e suas reverberações estéticas e políticas na arte. Tanto a memória quanto o corpo feminino são vistos aqui como campos de batalha ou territórios de disputa pelo poder (SEGATO, 2014). A história política da América-Latina pós-colonial e a violência e opressão de gênero são os dois eixos principais da discussão aqui empreendida. A proposta artística de Galindo, marcada por uma linguagem pouco conhecida na Guatemala no final dos anos 90, surge em um contexto de relativa abertura contracultural, em parte possibilitada pelos *Acuerdos de Paz*, firmados entre o governo e a *Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca* entre os anos de 1991 e 1996, com o objetivo de por fim à prolongada guerra civil que assolava o país há mais de trinta anos. O enfrentamento deixou ao país um saldo de mais de 250 mil mortos e desaparecidos e uma cultura da violência e uma misoginia que persistem até hoje. É deste contexto que se alimenta a produção de Galindo, e podemos observar que há uma chave principal presente na sua poética desde as suas

primeiras performances, em 1999, até hoje, redundando em uma obra extremamente coesa. A fixação em performar memórias traumáticas do seu país pode ser dividida em duas frentes: a memória política da repressão e da violência na Guatemala e a memória traumática da violência de gênero. Em ambos os casos, Galindo extrapola os limites do seu próprio corpo através de uma autoprofanação (AGAMBEN, 2007) ou abjeção (KRISTEVA, 1980), realizando o que chamamos nesta pesquisa de uma performance da re-catástrofe, onde estabelece um jogo recíproco de traumatizações e testemunhos entre si e seu espectador. A imersão na produção da artista, contando com entrevistas, poemas e registros de performances em fotografia e vídeo, e seu cotejamento com acontecimentos históricos da Guatemala que servem ao seu processo criativo, assim como as reflexões sobretudo de Georges Didi-Huberman (2002, 2004), Márcio Seligmann-Silva (2000, 2005) e Andreas Huyssen (2014) - a respeito da representação artística do trauma e dos problemas relacionados a uma cultura contemporânea da memória - e de Rita Segato (2012) e Judith Butler (2002, 2003) - a respeito de gênero e performatividade -, configuram a transdisciplinaridade desta pesquisa.

Palavras-chave: Performance art; Memória traumática; Violência de gênero; Política; Regina José Galindo

Larissa Drigo Agostinho

Pós-doutoranda pela Universidade de São Paulo.

Rancière: estética e política

Resumo:

Com o objetivo de salientar a importância da relação entre estética e política na obra de Rancière partiremos de uma crítica que Badiou lhe endereça em 2006. Num artigo intitulado “Jacques Rancière: savoir et pouvoir après la tempête” Badiou analisa a relação entre poder e saber na obra de Rancière não sem estabelecer comparações entre sua própria obra e a de Rancière; desta comparação emerge a crítica que Badiou endereça ao filósofo, a saber, de ter deixado em “suspenso” o problema da organização política. A nossa hipótese é que a conclusão de Badiou se deve à análise de um dos polos da obra de Rancière, a discussão sobre educação, no entanto, é no interior da teorização sobre estética e suas relações com a política que Rancière transforma a questão da “organização”, recolocando o problema, graças à estética, numa chave completamente distinta daquela que opera ainda no pensamento de

Badiou. Com o objetivo de expor esta hipótese, começaremos definindo as críticas de Badiou, em seguida, analisaremos o conceito de polícia, de político e a função política da estética para Rancière. O conceito de estética em Rancière se define a partir do conceito de política ou em oposição a este. A polícia é a ordem de partilha entre modos de ser e fazer, que determina quais corpos ocuparam quais lugares e funções. Ela organiza a vida social. O objetivo da política é justamente a reconfiguração do sistema de partilha no interior da vida social (as partes de cada um e as partes da sociedade). A estética tem um papel importante neste processo, já que as práticas artísticas se contrapõem à polícia, interferindo na distribuição de lugares e partes no interior da vida social. A arte é uma maneira de fazer que coloca em questão as maneiras de ser e as formas de visibilidade instauradas pela polícia. Ela é por esta razão uma maneira de renovar a experiência.

Palavras-chave: partilha do sensível; dissenso; organização política; igualdade; polícia.

Laura Sobral

Pesquisadora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Em busca de formas alternativas de organização coletiva

Resumo:

A tendência predominante nas grandes cidades brasileiras é a construção formal do território urbano baseada em megaprojetos, distantes em concepção e processo do interesse coletivo. Projetos para áreas a serem urbanizadas ou reurbanizadas são desenvolvidos por escritórios de arquitetura ou de engenharia nem sempre conhecedores das dinâmicas desses espaços e das expectativas e necessidades de seus frequentadores e moradores. No seminário sobre como o espaço público, historicamente o locus do encontro e exercício da cidadania, está sendo visto como oportunidade para a intervenção e reinvenção da vida urbana. Nesse processo de ressignificação, a sociedade civil desempenha um importante papel, de assumir a responsabilidade sobre o território e a cidade como produto social. É crescente a quantidade de grupos, indivíduos e de organizações reinventando processos de se fazer cidade, usando o espaço público como lugar de experimentação, em busca de alternativas que gerem mais qualidade de vida para os habitantes da cidade. Participo de alguns coletivos, em especial o ligado ao Largo da Batata, e na minha fala pretendo compartilhar algo da minha experiência do dia-a-dia nesses movimentos sociais. Estas

iniciativas da sociedade civil fomentam a construção de uma cidade participativa onde os *commons* adquirem maior significado como um processo político. Além de espaços públicos, os espaços que se deseja também são de autonomia cidadã, do experimentalismo, do comum. Trata-se de recuperar a legitimidade de um direito de utilização da cidade. Com práticas características do urbanismo tático – projetos rápidos, pequenos e/ou temporários que revelam o potencial de mudanças – esses movimentos sociais abrem espaço para se repensar e compartilhar a cidade “de baixo para cima”, valorizando a qualidade da ocupação dos espaços pela presença humana e atividades temporárias, construindo uma narrativa coletiva sobre e no território, incentivando a apropriação da cidade e seus processos pelo cidadão.

Palavras-chave: espaço público; sociedade civil; coletivos; comum; urbanismo

Leandro Hollanda

Graduando da Universidade de São Paulo. Bolsista CNPQ.

Sensibilidade e Erudição: O Problema da Fruição do Belo no Século XVIII

Resumo:

Um dos assuntos mais relevantes, na primeira metade do século XVIII, diz respeito à questão da fruição do belo, i.e., a capacidade de afloramento da sensibilidade. Para Winckelmann é necessário que o espírito tenha alguma delicadeza e, além disso, que ele a desenvolva, pois a capacidade de fluir o belo é a capacidade de deixar a sensibilidade aflorar. Ora, o único meio através do qual o belo pode fruir é pelos sentidos, mas qualquer indivíduo possui sentidos, porém nem todos conseguem deixar o *belo* fruir. A explicação para isso, segundo o pensador, é muito clara: apesar de o instrumento dessa sensação, a fruição do belo, ser o “sentido externo”, há também o decisivo *sentido interno*. Pois, apesar de todos os que possuem visão conseguirem fitar os objetos artísticos, “o refinamento do olhar é, contudo, o que pouquíssimos possuem”. Tal problemática irá se intensificar, principalmente, em seu ensaio sobre o Apolo de Belvedere, cujo Moritz usará para acusar Winckelmann de priorizar à erudição. No mencionado ensaio, Winckelmann afirma, acerca dos que denomina *conhecedores da arte*, que eles “encontram nas obras-primas a natureza mais bela”. Essa *natureza mais bela* se trata, pois, de *belezas ideais*, muitas das quais nasceram de “imagens puramente concebidas no intelecto”. Mas o que é essa *erudição* a qual Moritz se refere e imputa a Winckelmann sua priorização? Moritz estaria sendo justo ao imputar a Winckelmann tal responsabilidade? O objetivo desse trabalho é, pois, a

partir das obras desses dois autores, analisar a concepção de cada um do que seria obra e arte. E, após a explanação do pensamento de cada um, expor a disparidade que Moritz enxerga entre eles. Além disso, buscarei evidenciar de que maneira a divergência entre ambos pode suscitar a reflexão sobre a problemática a respeito da fruição do *Belo*. Inicialmente, me proponho a falar sobre Winckelmann, posteriormente sobre o pensamento de Moritz e a crítica que esse último faz àquele primeiro. E, com isso, suscitar o problema acerca da capacidade humana de apreciar uma *bela* obra de arte, i.e., a capacidade – ou a incapacidade – de um indivíduo conseguir deixar o *belo* fruir. Isto é, como, partir desses dois autores, se pode pensar o *talento* individual, de cada pessoa, em conseguir que sua sensibilidade aflore ao estar, por assim dizer, frente a alguma obra de arte verdadeiramente *bela*. E, ao fim, contrastar o pensamento de ambos com outros filósofos como Hegel.

Palavras-chave: Arte; Beleza; Delicadeza; Erudição; Sensibilidade.

Lindberg S. Campos Filho

Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Universidade de São Paulo. Bolsista CNPQ.

Persistência da montagem e modernização à brasileira em Leite Derramado de Chico Buarque

Resumo:

Com o intuito de contribuir para um melhor entendimento sobre os pontos de contato entre a produção cultural brasileira contemporânea e o processo político correspondente, esta comunicação expõe os resultados parciais de uma pesquisa em andamento a respeito da montagem formal e temática do romance *Leite Derramado* (2009) de Chico Buarque de Hollanda. Basicamente, procura-se verificar como este romance - enquanto materialização estética específica de experiências e memórias sociais coletivas - se estrutura na atualidade nacional. Tal empreitada crítica parte de uma sondagem da persistência de temas e procedimentos modernos de construção narrativa no romance em questão de modo a verificar como essa acumulação literária fornece meios privilegiados para tratar o material brasileiro nas suas contradições particulares. Estas últimas, por sua vez, são cruciais para uma figuração profícua da ordem capitalista planetária atual, pois oferecem imagens mais nítidas da essência de um projeto civilizatório, capitaneado por uma classe burguesa, lento, gradual e desigual calcado nas ideias (modernas por excelência) de desenvolvimento, progresso

e modernização que parecem fatalmente significar subdesenvolvimento, empobrecimento e barbárie para os não integrados a este projeto. As especificidades da inscrição histórica brasileira na ordem mundial - que servem de material fundamental para o romancista carioca - parecem forjar sua relevância crítica ao expressar o que escapa à ideologia modernizante hegemônica. Isto é, esta apresentação busca colocar à prova a hipótese de que a montagem deste romance - reconhecendo que esta forma literária tem entre suas principais características o máximo contato com a realidade - revela a natureza e muitas das dinâmicas da racionalidade neoliberal à brasileira que permeia todos os nossos modos de aprender e apreender o mundo, que se consolidou durante a década de 1990 e que segue dominante, embora objeções continuem a emergir através de fissuras na própria lógica interna da ideologia da modernização.

Palavras-chave: Chico Buarque; Romance; Montagem; Modernização.

Luciana Dadico

Pós-doutorado pelo Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.

A visibilidade da aura e a experiência como distância na obra de W. Benjamin

Resumo:

O objetivo desta apresentação é discutir a afirmação de Miriam Hansen segundo a qual a aura, para Benjamin, como *medium* da percepção ou perceptibilidade, tornaria-se visível apenas através da reprodução tecnológica. Primeiramente, será feita uma breve ponderação sobre os sentidos da ideia de mediação para Benjamin. Em seguida, serão destacados, com particular atenção, três ensaios onde a ideia de aura aparece explicitamente caracterizada: “Pequena história da fotografia”, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” e “Sobre alguns temas em Baudelaire”. Importante lembrar que, avesso à conceituação positiva, Benjamin oferece múltiplas caracterizações para o termo “aura” em seus trabalhos. Particular ênfase será dada à relação entre aura e experiência, que comparece expressa no último dos ensaios mencionados, bem como à ideia de uma “experiência da aura”. Em uma passagem determinada deste ensaio, a ideia de aura é desdobrada em duas: a) enquanto coleção de imagens, a aura reporta-se tanto ao objeto, como seu atributo, quanto à percepção (involuntária) destas imagens pelo observador – no caso, pelo leitor da obra; b) na outra ponta do mesmo fenômeno, Benjamin firma que a experiência corresponde àquelas imagens, como exercício. Como via de mão dupla,

então, a experiência – em suas diversas modalidades – é descrita como elemento capaz de aproximar poeta e leitor, constituindo ao mesmo tempo elo e barreira entre os dois universos que a obra literária coloca em ação. Por outro lado, quando ocupado com o cinema no ensaio sobre a reprodutibilidade, Benjamin privilegia a relação entre percepção e inervação, como componente importante de uma certa estrutura de experiência, e como condição mesmo para que a experiência se configure. Na complexa tessitura destas ideias, a relação entre aura e experiência adquire variados matizes, em diálogo com outras “estrelas” importantes dentro da constelação filosófica benjaminiana: as imagens, a *mémoire involontaire*, as *correspondances*, o choque, as vivências, o olhar e a distância, as quais recuperarei na medida em que ofereçam auxílio para a discussão do problema proposto.

Palavras-chave: Aura; Experiência; Mediação Tecnológica; Walter Benjamin.

Luciana Molina Queiroz

Doutoranda em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.

O sentido teleológico da regressão da audição: uma crítica a Adorno a partir do jovem Marx

Resumo:

Com a perda da autoridade da tradição, da religião e do Estado sobre o homem, as expectativas iluministas iam no sentido de que o homem se tornaria “senhor de si mesmo”, como descreve Kant no ensaio *O que é o esclarecimento*. Em consonância com isso, a arte também perderia seus intensos vínculos sacrais e institucionais observados na história até então. Esses seriam os termos gerais da autonomização da arte como derivada da autonomia do homem. Não obstante, na visão de Adorno e Horkheimer, a promessa de uma arte autônoma não se realiza mediante o que predominantemente é produzido pela Indústria Cultural. Como em todo negócio, as escolhas feitas no contexto dessa nova forma de produção cultural têm em vista o lucro, consistindo, portanto, em escolhas predominantemente extra-estéticas, e não autônomas. Percebe-se nessa crítica influências tanto marxistas quanto iluministas. Assim, é intenção desse trabalho realizar a análise dos aspectos que parecem ser alimentados por uma noção teleológica e linear da história (em contradição com a própria crítica ao Iluminismo realizada por Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento*). Para tanto, servir-nos-emos da reflexão marxiana em os *Manuscritos econômico-filosóficos*, em que o jovem Marx descreve como o ser humano,

omnilateral, é unilateralizado pelo capital. Adorno parece correto ao supor que a “música leve” corresponde a um determinado tipo de formação de juízo estético que dificulta a apreensão de outros gêneros musicais. Isso é, em alguma proporção, uma exemplificação do que salientou o jovem Marx em seus manuscritos. O que, no entanto, precisa ser criticado é a maneira como isso parece se realizar a partir do arsenal iluminista (com toques freudianos) que coloca o ouvinte da música leve como “menor” ou “regredido”. Ao invés da audição ser entendida a partir de níveis a serem alcançados, propomos que seja entendida a partir dessa omnilateralidade sensível que é minada pelo esquematismo da percepção corroborado pela audição da Indústria Cultural. Em relação com o exposto, pretendemos analisar uma das principais dificuldades enfrentadas pela reflexão adorniana no âmbito da filosofia da arte, isto é, o fato de que ela se encontra demasiadamente presa a materiais artísticos específicos, correspondentes ao modernismo, tais como a atonalidade na música, a fragmentação na literatura, a não figuratividade nas artes plásticas etc.

Palavras-chave: Indústria Cultural; juízo estético; regressão da audição; teleologia.

Luciana Valéria Nogueira

Graduanda em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

A Bioarte e as Biotecnologias: Novas formas de vida, novas subjetividades

Resumo:

O presente trabalho pretende refletir sobre questões da contemporaneidade. Pauta-se no desejo de compreender como certos conceitos do campo das ciências biológicas, espraiam-se pelo corpo social, engendrando novas subjetividades, novas formas de vida. A arte é tomada aqui como ocasião de discussão. A reflexão foucaultiana e suas repercussões no âmbito da produção do pensamento constituem o solo sobre o qual se deseja deitar a análise proposta. O conceito de governamentalidade e as noções dele derivadas ou a ele diretamente relacionadas, tais como biopoder e biopolítica serão tomados como ferramentas para a reflexão. O trajeto proposto talvez leve à conclusão de que vivemos hoje em uma espécie de biocontemporaneidade: um tempo no qual a dimensão biológica, não apenas do homem, mas de todo o mundo natural, é a grande responsável pelos modos de viver dos viventes. Nossas relações com o mundo, com o outro e com nós mesmos, parecem inegavelmente mediadas pelo biológico. A zoé sobrepondo-se à bios. É esta sobreposição que denomino

biocontemporaneidade, a construção de uma biocultura. Na consecução do caminho, serão tomadas produções do campo das artes plásticas e visuais. O percurso se inicia com a obra *TogninaGonsalvus* (1583), de Lavínia Fontana (1552-1614), a menina-lobo que, junto com sua família, alimentou o imaginário da época graças à sua bizarra aparência. O corpo como retrato da alma. Na sequência, são discutidos os trabalhos da francesa Orlan (1947-) e suas intervenções radicais no campo da arte carnal. Neles, a parafernália provida pela tecnologia médica converte-se em instrumentos do fazer artístico, que se concretiza na materialidade corporal da artista. O corpo como alma. Eduardo Kac (1962-) fecha o ciclo. Ao utilizar o DNA como instrumental para a produção de suas obras, Kac parece sinalizar a definitiva ruptura entre o ser, o corpo e a alma. O que é o corpo? O que é a vida? O que podem o corpo e a vida nesse novo contexto? Estariam Kac e Orlan apontando para uma obsolescência do humano – inaugurando o transumano –, ou para uma supremacia da materialidade baseada no aumento da extensividade e, portanto, no aumento das potências e das latências da própria vida? O corpo como corpo extensível, mutável, reprogramável. As implicações do alcance da ciência sobre a conduta humana são imensas, e, portanto, parece ser obviamente bem-vinda qualquer contribuição no sentido de um maior entendimento dessas relações e de seus efeitos.

Palavras-chave: biocontemporaneidade; bioarte; biopolítica; Foucault

Luciano Nascimento Figueiredo

Mestrando em Estética e Filosofia da Arte, Universidade Federal de Ouro Preto.

Tensões nas fronteiras do mundo da arte

Resumo:

A proposta dessa comunicação é apresentar linhas de tensão entre os aspectos institucionais que envolvem a arte na contemporaneidade e as manifestações simbólicas que os desafiam. Apontar para o fato de que estas disputas simbólicas apresentam afinidades eletivas com processos políticos amplos e que podem servir de medium de reflexão sobre os mesmos. Para desdobrar o que seriam os aspectos institucionais que envolvem a arte contemporânea dentro do escopo deste trabalho utilizaremos conceitos de pensadores que tratam desta questão, a saber: Mundo da Arte de Arthur Danto, de Continente de Anne Cauquelin. Um traço comum entre essas abordagens é o de entender a arte contemporânea dentro de um contexto social e não reduzido a questões meramente estéticas - embora estas continuem sendo relevantes

principalmente na abordagem de Danto e Cauquelin. Tais conceitos delineiam como se constituiu as fronteiras simbólicas que envolvem o campo artístico e podem apoiar uma reflexão sobre o estado atual destas fronteiras. Esclarecem também delineamentos de como a arte contemporânea é marcada pelo posicionamento conflituoso de artistas contra as regras do mundo da arte e como algumas manifestações artísticas marcadas por esse viés são integradas, institucionalizadas. Para apoiar um desdobramento dessas questões para um universo social ainda mais amplo, iremos basear nas noções de Campo (Bourdieu) e para uma melhor contextualização dessas questões dentro da realidade latino-americana as reflexões de Canclini a respeito de Culturas Híbridas. Um dos objetivos dessa comunicação será apontar consequências estéticas de e para obras que em sua estrutura questionam os limites da institucionalização da arte (podemos pensar aqui em Os Bichos de Lygia Clark em suas primeiras aparições e em como foram exibidos na retrospectiva da artista no MoMa.). O outro será utilizar a construção teórica proposta nesse estudo para localizarmos processos de institucionalização que acontecem atualmente e manifestações simbólicas que se mantêm refratárias a esse processo. O grafite e a pixação em São Paulo podem ser enxergadas por esse viés. Um artista que vive à margem do mundo da arte pode ficar em limbo, mas a pixação e o grafite em alguma medida se impõem como fenômenos coletivo e com forte conotação territorial. A tese a ser defendida é a de que embora processos de hibridismo cultural estejam presentes ainda há fronteiras e tensões simbólicas que marcam e apontam para tensões sociais e políticas.

Palavras-chave: arte; contemporaneidade; fronteira, tensão, institucionalização.

Lucila Lang Patriani de Carvalho

Doutoranda em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

O Engajamento da Literatura – Discussões sobre Arte e Política

Resumo:

Neste trabalho pretendemos abordar a relação entre Arte e Política a partir de uma análise proporcionada pelas questões referentes ao engajamento da literatura. Para tanto, separaremos nossos estudos em dois momentos: o primeiro, destinado a melhor circunscrever a relação entre Arte e Política no engajamento, de modo que a dimensão social ou estética de uma obra não se estabeleça suprimindo a outra;

enquanto o segundo aborda aspectos atuais do engajamento. Para tanto, na divisão de tal análise, nos remeteremos de modo inicial e principalmente à obra “O que é a literatura?” (datada de 1947), do filósofo francês Jean-Paul Sartre, e a uma análise que remete tanto à obra de arte quanto à postura do autor. A partir deste primeiro momento, que se destina a esclarecer os moldes que o engajamento adquire, abriremos nossa análise para a perspectiva de uma discussão mais atual sobre o tema, analisando a repercussão da questão do engajamento da literatura a partir de Sartre. Para tanto, de modo a continuar a perspectiva estabelecida no primeiro momento de nosso trabalho sobre o tema, a análise nos remeterá aos estudos de Roland Barthes a respeito do engajamento e que se dará a partir da seleção de alguns textos reunidos na obra “Crítica e Verdade” (datada de 1966). Assim, a partir das colocações de Barthes, podemos estabelecer um diálogo de Sartre com os pensadores contemporâneos e, ainda mais, com questões atuais a respeito do tema repensando o modo como, especificamente no caso da literatura, se articulam Arte e Política na obra, passando por discussões como: os moldes em que o engajamento é estabelecido, a postura do autor e o seu respectivo engajamento, a afirmação ou negação do engajamento em uma análise atual, bem como as críticas possíveis à estrutura argumentativa dos temas que compõem a análise do tema.

Palavras-chave: Engajamento; Literatura; Filosofia Francesa Contemporânea.

Ludmila Patriota Guedes

Mestranda em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco.

A Estética e o Político: a obra de Samuel Beckett na arte contemporânea brasileira

Resumo:

O foco deste trabalho é a relação entre o político e a esfera da arte, mediante o estudo de como essa relação se manifesta em obras de Samuel Beckett e reverbera em re(criações) contemporâneas baseadas em sua obra, precisamente no âmbito da encenação, a partir do estudo do Coletivo Irmãos Guimarães, de Brasília. Parte, portanto, da seguinte problemática: Como o político manifesta-se na obra de Beckett e reconfigura-se na arte contemporânea brasileira, em especial nas performances do Coletivo Irmãos Guimarães? Munido do referencial teórico da Teoria Crítica e das teorias do contemporâneo sobre a relação entre arte, emancipação e política, o trabalho tem a finalidade de explorar como elementos reveladores desta relação,

presentes na obra de Beckett, tem respaldo nas performances do Coletivo Irmãos Guimarães; e discutir, de maneira ampla, a relação entre arte moderna e contemporânea – sobretudo entre drama e performance –, especificamente as possibilidades de diálogo da obra beckettiana com formas de arte contemporânea, com foco no Brasil. Além de trabalhar com essa literatura específica, esta pesquisa se desenvolverá a partir do estudo de obras específicas de Beckett e de algumas performances do Coletivo Irmãos Guimarães, que ora reeditam Beckett, ora são autorais, mas sempre em diálogo com o universo beckettiano. No que toca às obras de Beckett, o nosso objeto é o texto dramático, embora possamos utilizar de referências e relatos acerca das montagens e adaptações. Com relação à produção do Coletivo, nos debruçaremos sobre o material disponibilizado no blog restapoucoadizer.wordpress.com, que funciona como veículo de divulgação do Projeto Beckett Resta Pouco a Dizer, que se autodenomina como um núcleo de pesquisa da obra de Beckett, coordenado pelos irmãos Adriano e Fernando Guimarães; e também sobre o site www.coletivoirmaosguimaraes.com, que consta de informações autoexplicativas e contundentes sobre a produção artística do Coletivo, contando com material fotográfico, detalhamento da ficha técnica e descrição de cada performance já realizada. Planejamos lançar foco na intensificação da linguagem dramática levada a cabo pelo Coletivo, em função da progressiva “multifacetização” da resistência pela arte contemporânea, bem como no tratamento dado a algumas temáticas caras ao drama beckettiano, como a crítica ao sentido, à racionalidade e aos limites da condição humana.

Palavras-chave: Estética e política; Samuel Beckett; arte contemporânea; Brasil.

Luiz Carlos Checchia

Mestrando pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar Humanidades, Direitos e outras Legitimidades, Universidade de São Paulo.

Disputar nas Dobras do Cotidiano – O teatro de grupo e o teatro de rua na disputa pelo direito à cidade.

Resumo:

O presente resumo expandido apresenta o desenvolvimento do artigo *Disputar nas Dobras do Cotidiano, O teatro de grupo e o teatro de rua na disputa pelo direito à cidade* que aborda conceitualmente o teatro de grupo e o teatro de rua enquanto formas artísticas contra-hegemônicas e que, dadas suas condições históricas,

participam da chamada disputa do chamado *direito à cidade*, em termos colocados pelo filósofo marxista francês Henri Lefebvre. Para tanto, utiliza-se do arcabouço teórico dos Estudos Culturais, sobretudo, nas contribuições do sociólogo galês Raymond Williams, responsável pela sua elaboração e desenvolvimento. O artigo realiza essa abordagem construindo os conceitos a partir da observação do desenvolvimento histórico, político e econômico do teatro de grupo a partir de sua forma organização, iniciado nos anos de 1970 e ainda em desenvolvimento. É importante salientar, para a melhor compreensão desse desenvolvimento, as dicotomias existentes entre o teatro de grupo e o *teatro-mercadoria*, comumente chamado de *teatro comercial*, cujas orientações estéticas e formas de produção estão em conformidade à forma de vida burguesa. Para isso, o artigo apresenta uma reflexão sobre tais dicotomias, compreendendo-as a partir do conceito de *obra*, em termos colocados por Henri Lefebvre, e a arte enquanto procedimento de *singularização do cotidiano*, segundo Viktor Chklovski. Por fim, o artigo *Disputar nas Dobras do Cotidiano, O teatro de grupo e o teatro de rua na disputa pelo direito à cidade* apresenta uma reflexão, à guisa de conclusão, sobre o papel das experiências do teatro de grupo e do teatro de rua na disputa das subjetividades, ou, em termos apresentado pelo filósofo francês Jacques Rancière, a disputa pelo *sensível comum* – a disputa pela *partilha do sensível* –, que se configura como território de luta fundamental para as transformações sociais e políticas pretendidas pelos que participam do embate pelo *direito à cidade*.

Palavras-chave: Teatro de grupo; Teatro de rua; Teatro e política; Direito à cidade; Estudos culturais.

Luiz Eduardo Freitas

Mestrando em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

O Cinema de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes e a pós-modernidade

Resumo:

No presente trabalho, pretendo fazer alguns apontamentos a respeito de três obras: *M adame Satã* (2002), de Karim Aïnouz, *Cinema, aspirinas e urubus* (2005), de Marcelo Gomes, e *V iajo porque preciso, volto porque te amo* (2009), de Gomes e Aïnouz. O objetivo é analisar como essas produções, inseridas num contexto de revitalização de certa vertente do cinema nacional, se relacionam com as influências do cinema novo e

do cinema marginal, ao mesmo tempo em que se distanciam de determinados aspectos do modernismo que marcaram esses movimentos. Nos anos 2000, com a consolidação das novas leis de incentivo à cultura, há uma revitalização do cinema de autor nacional. A estética e os princípios do cinema novo ainda exercem forte influência sobre essa produção, tanto em aspectos estilísticos quanto em aspectos temáticos. O afastamento da teleologia revolucionária, contudo, perpassa sua criação, que não mais se utiliza do experimentalismo formal com a função de marcar uma diferença com o cinema comercial, ou, no vocabulário de Walter Benjamin, de mobilizar os mecanismos da recepção de distração a favor do choque. A presente proposta é analisar os três filmes supracitados como exemplos deste novo tipo de produção e mostrar como a identificação volta a exercer papel central no cinema de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes. A nossa hipótese é de que, nesses filmes, a catarse é exemplarmente utilizada como recurso de subversão. Para isso, apontar-se-á para as semelhanças e contrastes com filmes e recursos utilizados em obras no cinema novo e no cinema marginal.

Palavras-chave: Karim Aïnouz; Marcelo Gomes; cinema novo.

Luiz Filipe da Silva Correia

Doutorando em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Transformações sociais no final do século XX e a ascensão da arte e do ativismo de rua

Resumo:

O desenrolar da década de 2010 é marcado por transformações sociais e culturais profundas, temos a consolidação da comunicação informatizada, novas modulações do capitalismo financeiro e especulativo, além de uma forte agitação social. Ainda na primeira da década do século XXI, em setembro de 2008, a turbulência nos mercados financeiros - resultado de práticas especulativas - afunda os países centrais em uma crise que segundo alguns críticos só encontra precedentes na de 1929. Como resultado, medidas de austeridade que só pioraram a situação e aumento da concentração de renda. Em 2011, tem início a onda de mobilizações sociais que tomaram de assalto as ruas em várias partes do mundo; protestos contra austeridade em vários países da Europa, a chamada *Primavera Árabe*, os *Indignados* na Espanha e talvez o mais famoso, o *Occupy Wall Street* que inspirou uma onda de *Occupies* em

várias partes do mundo, inclusive no Brasil. Estes movimentos, em sua maioria, são caracterizados pela descentralização, coalização entre coletivos com objetivos diversificados, apelo midiático e organização a partir das redes de computador. Todavia, as ruas não foram reconquistadas apenas por movimentos sociais e de protesto, nas primeiras décadas do novo milênio a rua se torna palco das mais variadas intervenções artísticas, coletivos organizando festas e festivais, performances, além de grafite, *stickers* e *stencils* colorindo as cidades de todo planeta. O termo *Street Art* ganha cada vez mais destaque e alcançam cifras de milhões de libras nos leilões da Sotheby's. Em grande parte das vezes, esses artistas transitam entre a arte e o ativismo, colaborando na criação de centros culturais, coligando-se com movimentos de moradia popular, demandas por revitalização dos espaços públicos e crítica ao processo de gentrificação. Em certa medida, neste início de século XXI, a rua e o ativismo legitimam a arte. Assim, meu primeiro objetivo com o texto é retomar alguns contextos que compunham o imaginário cultural na década de 1990, tais como a globalização, internet, a transição da cultura analógica para a cultura digital. Em segundo lugar pretendo relacionar esses contextos com o processo de privatização dos espaços públicos e o aparecimento de grupos e iniciativas que transitaram entre a arte e o ativismo e cuja estética se inspirou na resignificação dos espaços públicos e do cotidiano. Finalmente, sempre que possível irei traçar paralelos com os movimentos de rua de 2011. Para isso, pretendo mostrar algumas das ideias e práticas desses grupos, utilizando como objeto de análise exemplos extraídos a partir de textos publicados ao longo 1990 e que tratam da questão da reocupação espaço público e da arte-ativista.

Palavras-chave: História; Arte; Ativismo; Tecnologia.

Manoela Paiva Menezes

Mestranda em Filosofia pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

Paternalismo no Brasil e Economia Liberal: A Relação Entre Brás Cubas e Dona Plácida

Resumo:

Este trabalho centra-se na relação entre duas personagens do romance 'Memórias Póstumas de Brás Cubas' (1881), de Machado de Assis. Nossa proposta é compreender em que se baseia a conduta volúvel do rico Brás Cubas no trato com Dona Plácida, uma senhora pobre, trabalhadora e agregada a uma família abastada.

Brás ora despreza o trabalho e o esforço da pobre senhora, ora insinua apreço pelo trabalho. Em uma situação, Brás parece comovido pela história de vida sofrida da personagem, em seguida, confabula de modo marcadamente debochado da mesma história. Ao mesmo tempo em que exalta sua generosidade em relação à Dona Plácida, age como se a vida de dona Plácida se resumisse à satisfação de seus caprichos. Essas situações nos permitem reconhecer um aspecto formal apresentado por Roberto Schwarz em 'Um mestre na periferia do capitalismo', a volubilidade. O crítico literário percebeu essa conduta da personagem como referência ao momento histórico brasileiro do século XIX, em que o país lidava ao mesmo tempo com o liberalismo e o escravismo. Neste trabalho chegaremos a duas conclusões: 1) Essa relação entre as personagens também é resultante de uma ambivalência ideológica da classe dominante brasileira. Inspirado pelo Brasil escravista, Brás não reconhece como dignos os serviços prestados por Dona Plácida, ainda que disponha deles. Tais serviços se adéquam à necessidade de Brás de aproximar-se do liberalismo, pois Dona Plácida não era escrava. O paternalismo serviu como mediador e o vínculo que Brás mantém com Dona Plácida é justamente devido ao fato de a pobre senhora ter se integrado como dependente à camada rica) Dona Plácida lida com seu trabalho de modo estranhado, enxerga sua própria atividade como uma atividade não pertencente a ela. Segundo a análise que faremos, a exploração de seu trabalho como dependente coincide com os resultados da exploração de mão de obra assalariada no liberalismo.

Palavras-chave: Machado de Assis; 'Memórias Póstumas de Brás Cubas'; Estética; Teoria literária; Teoria crítica;

Marcos Martinez Munhoz

Doutorando em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

A estética do belo no mimo cristológico: O teatro e sua dimensão criadora na simetria como verdade

Resumo:

O mimo cristológico é discutido neste trabalho demonstrando seu uso como forma pedagógica na transmissão do modelo cristão no palco do teatro de época. Desta forma, é produzido uma nova linguagem com caráter estético nas passagens religiosas cristãs, resultando em um novo saber e compressão do belo. Como o modelo do teatro já está presente na vida do povo Greco-Romano, a sua utilização

como modelo em mimo cristológico media o homem na sua dimensão como receptor da criação e no modelo da simetria religiosa como revelação de uma verdade através da emissão de saberes religiosos da Igreja pelo estado. Sendo assim, o mimo cristológico produz no homem uma nova dimensão do saber através de representações teatrais que remetem a outra dimensão, dando ao espetáculo a vontade de poder em uma nova religião explicada que se assume no estado, e utilizando o teatro como expansão da sua ideia no fornecimento de sentido. O mimo cristológico apresentou no palco acontecimentos que possibilitavam a compreensão da nova religião cristã que se tornava aceita em torno daquele estado Romano. O teatro antes motivo popular de reuniões e celebrações, agora se consagra como modelo midiático religioso. Transmite não só passagens, imagens e movimentos divinos, mas possibilita através do olhar, uma pedagogia de massas, na dimensão criadora do saber. Na forma simétrica do belo e no seu sentido religioso, o teatro possibilitou uma compreensão da dimensão que o tema sugere, e na representação divina o belo é explicado na arte reduzida à verdade. O sentido religioso se propôs neste tema a apresentar passagens bíblicas em simetria com o ver muito presente neste tempo Greco-Romano, possibilitando que sua verdade seja compreendida organizando o pensamento ocidental religioso cristão a partir destas representações.

Palavras-chave: Mimo Cristológico, Teatro, Mídia, Religiosidades, Transmissão.

Maria Angélica Beghini Morales

Mestra em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Usos e discursos do poder – as apropriações de obras de arte estrangeiras pela França revolucionária

Resumo:

Este trabalho tem como objetivo apresentar algumas questões pertinentes ao debate acerca das políticas de apropriação de obras de arte estrangeiras desenvolvidas pelo governo do Diretório nos anos que se seguiram à Revolução Francesa. Essa política foi marcada por um discurso de poder muito forte que baseava sua legitimidade tanto nas conquistas militares quanto nos argumentos retóricos desenvolvidos pelos *savants*, artistas e intelectuais ligados ao governo republicano. A utilização de uma memória afetiva em torno de símbolos materiais e artísticos teve uma profunda relação com tais práticas políticas: o processo de construção de uma nova identidade nacional

se valeu, dentre outras formas, da recriação de um discurso sobre as artes, fundamentado sobre o discurso da liberdade, para alcançar seu patamar de legitimidade. É nesse sentido que analisamos a maneira de lidar com a arte e a própria construção de um museu nacional: como forma e imagem da legitimação de uma nova ordem. A relação entre o bom gosto e a moral, herdeira dos debates ilustrados, recorreu aos exemplos greco-romanos para se estabelecer durante os anos revolucionários. A construção de um passado mítico em torno da sociedade antiga evocava os princípios de liberdade e republicanismos tão caros aos neoclássicos. Portanto, o dever da nova sociedade francesa para com as artes insere-se em sua própria vocação republicana; a perfeição estética estaria associada às características naturais, morais, religiosas e políticas da sociedade. Seguindo o mesmo raciocínio direcionado à produção artística foi erigida a ideia de que a pátria da liberdade seria o local ideal para abrigar e conservar as obras de arte nascidas da liberdade – que logo passaram a abranger não só as produzidas pelos gregos e romanos, mas também outras, como as renascentistas, consideradas frutos do livre intelecto. Portanto, a República francesa foi atribuída de um direito moral sobre as obras de arte, corporificando assim uma ideia de nacionalização do patrimônio universal. Assim, a especificidade do museu nacional francês em relação ao restante da Europa leva às suas origens revolucionárias; sua composição assenta-se sobre o confisco e nacionalização dos bens tanto nacionais quanto estrangeiros. A partir do novo estatuto adquirido pelas obras lá expostas, reconhecia-se o interesse estatal por trás da instituição e se afirmava o pertencimento e a partilha do patrimônio aos cidadãos.

Palavras-chave: Colecionismo público; História da Cultura; Revolução Francesa; Patrimônio.

Maria Cristina De Santana Melo

Mestranda em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Bolsista FAPESB.

Entre o Visível e o Invisível: Epistemicídio x Poéticas de (Re) existência

Resumo:

O presente estudo visa refletir acerca do processo de invisibilização sofrido por negros e negras e suas produções nas artes plásticas no Brasil, compreendendo as dificuldades enfrentadas e a importância do ativismo artístico destes/as para "tensionar" os territórios e lugares sedimentados historicamente, e promover uma

inserção digna numa sociedade que ainda carrega os estigmas e preconceitos da escravidão. Partiremos da compreensão da trajetória histórica do estudo sistematizado da arte, então norteado de maneira etnocêntrica desde seu princípio na Alemanha do século XVIII. A partir deste ponto dialogaremos com o conceito de epistemicídio que compreende as carências de bases mais consistentes de pesquisa e registro sobre a produção de conhecimento – nesse caso a produção de negros/as nas artes plásticas -, estabelecendo um diálogo entre estes processos e a produção de coletivos de artistas e ativistas na cidade de São Paulo – especificamente, analisaremos duas performances realizadas no ano de 2015 com o objetivo de questionar espaços e o lugar do/a negro/a na sociedade – colocadas aqui como Poéticas de (Re)existência. A partir desses diálogos podemos observar a operância dos sistemas de segregação de negros e negras dos meios de produção e difusão de arte no país e conseqüentemente as estratégias adotadas por grupos de artistas para burlá-las, além da relevância do ativismo artístico como ferramenta de questionamento de relações de poder e ocupação e "tensionamento" de espaços na contemporaneidade.

Palavras-chave: Epistemicídio; Artistas Negros/as; Ativismo; Performance, (Re)existência.

Marilia Mello Pisani

Docente do curso de Filosofia da Universidade Federal do ABC. Pesquisadora do CNPQ.

Paula Alves

Mestranda em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Anatomias digitais: a nova sensibilidade ciborgue

Resumo:

Com o objetivo de estabelecer uma articulação entre estética e política, vamos tomar como ponto de partida deste trabalho as contribuições de Herbert Marcuse, por ser ele um filósofo especialmente interessante para pensar os movimentos sociais e por ter, como filósofo político, fornecido uma rede de conceitos para uma reflexão sobre estética, arte, política e subjetividade. Além de participar ativamente como militante, Marcuse mobilizou a teoria para abrir caminhos para uma nova prática política. A partir dele, colocaremos questões e conceitos, atualizando-os a partir de novos acontecimentos. Da sua rede conceitual, interessam-nos: forma estética, autonomia da

arte, estética marxista e nova sensibilidade, conceitos que nos permitirão, num deslocamento temporal, recolocar as suas questões. Como as mudanças da luta política alteram os referenciais para se pensar a obra de arte? Forma estética e autonomia da arte são conceitos pertinentes para pensar a experiência contemporânea? Como as novas lutas políticas refluem sobre a forma estética? Como as novas experiências estéticas refluem sobre as novas experiências políticas? A apresentação, dividida em três movimentos, parte de Marcuse para, na sequência, abordar o movimento Cyberpunk, especialmente no contexto italiano de crise do marxismo e das experiências políticas do final dos anos 70, tematizados por Antônio Caronia em *The Cyborg*. Deste movimento estético-político, destacaremos como a ficção científica se faz crítica social, a sua dimensão da performance política e a gênese da cultura hacker que irá influenciar o século XXI. Caberá destacar o desafio posto pelo cyberpunk – lidar com a ambiguidade da tecnologia sem cair em pessimismo ou otimismo ingênuo. Este movimento político (estético?) apresenta uma teoria crítica que problematiza os impasses do projeto modernista e os limites do humanismo, sem cair numa pós modernidade relativista. Por isso, acreditamos que será importante apresentar as linhas gerais deste projeto de crítica tal como delineadas pelo “Manifesto Ciborgue”, de Donna Haraway (1985). Fecharemos a apresentação fomentando algumas inquietações, alguns “nós” que permitam conectar vértices e abrir múltiplos caminhos numa rede de questões. Qual a subjetividade emergente desta nova cultura? Um nó numa rede, ligado por cabos de fibra ótica? Quais os desafios que esse contexto contemporâneo deixa para uma teoria crítica que tem a nova sensibilidade como referencial para pensar as lutas políticas?

Palavras-chave: nova sensibilidade; forma estética; cyberpunk; ciborgue; teoria crítica.

Marília Solfa

Doutoranda pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

A Pervasividade do Design na Cultura Contemporânea

Resumo:

Para Frederic Jameson, a produção cultural desenvolvida a partir dos anos 1970 deve ser vista como “o sintoma de uma modificação geral da própria cultura” causada pela reestruturação social do capitalismo e marcada por uma “prodigiosa expansão do capital” em direção a áreas até então fora do mercado (2006:59). Como parte dessa

expansão, Jameson destaca o processo de colonização do inconsciente, que culmina na colonização da própria cultura. A partir da ascensão da mídia e da propaganda, a produção estética se integra à produção de mercadorias, dando espaço para o “empacotamento formal de todos os tipos, de produtos a edifícios, sem excluir as mercadorias artísticas, tais como os programas de televisão”, logotipos, best sellers e filmes (2006:60). Nesse processo, a noção contemporânea de design assume um papel primordial: ao vincular-se ao universo da mídia e da propaganda, o design participa de modo ativo do processo de colonização do inconsciente, dos desejos e subjetividades pela lógica do capital. Por isso, à medida que a cultura comercial e as novas tecnologias de comunicação se ampliam, a pervasividade do design torna-se cada vez mais contundente: ele se propaga, infiltra e se difunde em todos os âmbitos da vida. Para Hal Foster, estaríamos vivendo a partir dos anos 2000 a era do “design total”, onde “tudo – não apenas projetos arquitetônicos e exposições de arte, mas tudo, de jeans a genes – parece ser encarado como design”. Tal sociedade só pode produzir sujeitos projetados, que desfrutem de vidas totalmente planejadas (2007:68). Diante desse cenário, nosso intuito é abordar a produção de três artistas americanos que têm se dedicado a refletir de forma crítica sobre esse processo de pervasividade do design na vida contemporânea: Vito Acconci (1940), Barbara Bloom (1951) e Andrea Zittel (1965). Através da análise de algumas de suas propostas, buscaremos compreender como tais artistas têm ampliado os limites tradicionais da arte pela criação de táticas de intervenção dentro do discurso específico do design, articulando novas formas de inserção do pensamento crítico em um mundo cada vez mais desenhado, planejado em seus mínimos detalhes. Esta aproximação entre arte contemporânea e design também aponta para questionamentos que estão além do campo da arte, como a dissolução das fronteiras que delimitavam a esfera pública e a esfera privada, assim como a constituição de novas subjetividades que advêm da colonização da vida cotidiana pelo “design total”.

Palavras-chave: arte contemporânea; design contemporâneo; Vito Acconci; Barbara Bloom; Andrea Zittel.

Marcus Vinícius de Moura Telles

Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo. Bolsista FAPESP.

Estética e Política da Representação Histórica: reflexões sobre a teoria da história contemporânea

Resumo:

O processo de profissionalização da historiografia, no século XIX, se deu de maneira intimamente ligada às atividades dos estados nacionais. Os próprios estados, por sua vez, assumiram o papel de sujeitos centrais das narrativas historiográficas, e, de fato, é possível argumentar que o tipo de relato característico da historiografia moderna tem como condição de possibilidade a existência do estado nacional moderno. Neste processo de profissionalização, a historiografia buscou romper laços com atividades tais como as “filosofias especulativas da história” de autores como Hegel e com a literatura de figuras como Walter Scott. Embora esta demarcação de espaço tenha possibilitado o desenvolvimento da disciplina ao longo de dois séculos, um conjunto de reflexões produzidas nas décadas recentes veio a mostrar que, por maiores que sejam os esforços de pesquisa e controle metódico da historiografia, ela não pode escapar de ser estruturada por pressupostos ou princípios filosóficos e modelos socialmente compartilhados de produção de sentido literários. Isto significou, dentre outras coisas, que a expectativa de traçar de modo “imparcial” a genealogia do estado nacional era marcada por um incontornável componente ideológico. Para um autor como Frank Ankersmit, porém, isto não deve nos levar a abandonar os princípios “historicistas” de Ranke, Humboldt e outros, segundo os quais a “ideia histórica” fornece o princípio de continuidade-na-mudança das narrativas; apenas, este princípio deve ser transferido do *processo* da história para a sua *escrita*. Assim sendo, o processo de escrever a história consiste na produção de um “ponto de vista” que articula os eventos do passado em uma perspectiva inacessível aos agentes. Este ponto de vista, ainda para Ankersmit, opera nos moldes da metáfora (pensemos em termos como “Guerra Fria” ou “Renascimento”). Mas, se assim concebida, a narrativa historiográfica pode ser descrita como uma projeção de continuidade sobre processos históricos descontínuos, é possível também buscar discutir as maneiras pelas quais as discontinuidades forçam a reescrita de histórias. Alguns dos trabalhos com ênfase na discontinuidade (experiência, presença, etc.) se ocupam do recorte que aqui propomos, o da relação entre política e as narrativas esteticamente estruturadas da historiografia, tratando de fenômenos recentes como as “comissões da verdade” nacionais. Eles permitem que nos perguntemos sobre os limites performativos da (re-) produção identidades coletivas por parte de narrativas historiográficas.

Palavras-chave: Frank Ankersmit; Hayden White; representação histórica; política.

Mariana Duarte Garcia de Lacerda

Mestranda pela Universidade Federal de São Paulo.

Abstracionismo Informal: a recepção da produção dos artistas nipo-brasileiros

Resumo:

Embora o abstracionismo Informal tenha sido rechaçado pela crítica brasileira, a produção dos artistas nipo-brasileiros foi amplamente aceita e reconhecida dentro da linguagem informal pela crítica e pela história da arte. Revisão da crítica nacional, especialmente sobre ManabuMabe e Tomie Ohtake, para investigar em que lugar são colocados esses artistas nipo-brasileiros para serem aceitos em uma tendência que não foi aceita pela crítica nacional, e qual a leitura realizada dessa tendência para que fosse aceita apenas como tendo origem oriental. Possibilidade de uma leitura exotizada, idealizada e idílica, que impede que se faça uma real leitura ou mesmo compreensão das influências e do retorno ao Japonismo no pós-guerra. Zen, caligrafia e haikai frequentes no Brasil causando impacto sobre artistas de todas as origens e esferas, como os poetas concretos. Concepção budista da natureza ou mesmo concepção oriental do pensamento racional como origem e fundamento do abandono do desenho e da explosão da forma na arte do pós-guerra. É, porém, redutor da própria tendência de abstracionismo informal não reconhecer nele a parcela de um pensamento ocidental para a liberdade e uma certa individualidade, que moveu as primeiras traduções do japonismo pelos impressionistas e não reconhecer nele o resultado de um encontro de pensamentos distintos que ali se complementaram. Cizânia entre gesto e forma inexistente no pensamento oriental e no encontro dos dois pensamentos. É no consciente, não no emocional ou no racional, que se encontra o pensamento oriental de Tomie, de Mabe e do geral do abstracionismo informal. Debates voltados para a questão da transculturalidade são promotores dessa revisão, para repensar a produção destes artistas para além do prisma da participação japonesa na formulação da arte brasileira ou do pretense interesse nacional pelo pensamento místico asiático. Lugar dos artistas bastante complexo e privilegiado, de modo que faltava instrumentos à crítica nacional da época para avaliá-los, o que pode ter sido especialmente positivo no caso do nipo-brasileiros de tendência informal.

Palavras-chave: Abstracionismo informal; Arte nipo-brasileira; ManabuMabe; Tomie Ohtake; Transculturalismo.

Marina Maria de Lira Rocha

Doutoranda em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências

Humanas, Universidade de São Paulo.

Dez anos de memórias: Os trabalhos de Marcelo Brodsky entre 1996 e 2006

Resumo:

O presente trabalho pretende analisar a produção e circulação de três projetos do fotógrafo argentino Marcelo Brodsky: *Buena Memoria* (1997), *Nexo* (2001) e *Memoriaenconstrucción* (2005). Cotejando o contexto dos debates sobre a memória na Argentina, o anseio é pensar nesses trabalhos como frutos entre as experiências pessoais de seu autor e as dimensões políticas e sociais vividas no país ao longo de dez anos. Marcelo Brodsky viveu a época da ditadura, da qual exilou-se nos anos 1980, e tem um irmão desaparecido por consequência do terrorismo de estado (1979). Seu trabalho sobre memória procura comunicar a experiência da repressão Argentina, baseado na emoção e sensibilidades dos envolvidos nessas experiências traumáticas. Membro do organismo de direitos humanos *Asociación Buena Memoria* e da *Comisión Pro Monumento de las víctimas del terrorismo de estado*, que supervisa e coordena o *Parque de la Memoria* no Rio de la Plata, o trabalho de Brodsky traz à tona a militância pelos direitos humanos, nas suas dimensões de verdade e justiça. A análise sobre suas obras focalizadas na memória da ditadura do país, entretanto, não será somente baseada em suas experiências pessoais. A proposta é abarcar as dimensões dessas obras em um contexto histórico das lutas pelos direitos humanos na Argentina e seu desenvolvimento. Assim, pretende-se apresentar os três projetos mencionados, inseridos na construção de patrimônios e memórias. Ou seja, percebê-los como parte do Território de Memória, nas respectivas conjunturas de políticas de memória e debates sobre violações aos direitos humanos e violências nacionais e transnacionais. Neste sentido, o trabalho irá discorrer sobre produção e recepção do trabalho de Brodsky nas marcas das memórias traumáticas e em seus territórios, como propriedades metafóricas que nos levam a pensar conquistas, demarcações, disputas, legitimidades, direitos e soberanias – todos eles, conceitos presentes na relação entre memória e direitos humanos.

Palavras-chave: Memória; Ditadura; Fotografia; Argentina.

Matheus Cosmo

Graduando e Pesquisador da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Encenações do real: o Grupo OPOVOEMPÉ e a Batalha da Maria Antônia

Resumo:

Contrariando ideias bastante comuns à conceituação do chamado teatro performativo, conforme cunhado por Josette Féral, ou pós-dramático, tal como foi intitulado por Hans-Thies Lehmann e negado por Féral, principalmente pela existência do prefixo pós, que parece inscrever tais práticas cênicas numa especificidade temporal, este texto busca uma nova maneira de apreender e analisar as práticas dos, assim chamados, teatros do real, uma vez assim nomeados por Maryvonne Saison, no final da década de 90. Comum a esses teatros a apreensão e refração das lutas e desigualdades sociais, da maneira como se encontram expostos numa reflexão da pesquisadora Sílvia Fernandes, instaurando uma fricção entre elementos pertencentes ora ao âmbito real, ora ao ficcional, busca-se aqui, a partir do reconhecimento de alguns estudos psicanalíticos, tal como concebidos por Jacques Lacan, principalmente, e apropriados por Hal Foster, a reatualização dessas práticas cênicas a partir de sua ação num campo negativo, entre as estruturas do não-real e do não-ficcional, dada a impossibilidade de representação do primeiro e a negação constante do segundo. Para isso, propõe-se a análise de um experimento do Grupo OPOVOEMPÉ, atuante há dez anos tanto dentro quanto fora da cidade de São Paulo, apresentado no Teatro da USP, em 2013, intitulado A batalha da Maria Antônia, parte de seu projeto Arqueologias do presente. A partir do material histórico presente em sua experimentação, reflexões acerca do sentido político na prática teatral contemporânea são propostas, com base no entendimento de um fracasso de boa parte dos grandes impulsos revolucionários do século passado, bem como do esgarçamento da própria estrutura dramática. Baseando-se em um simples apontamento do professor e pesquisador Renato Ferracini, busca-se a compreensão da qualidade revolucionária do teatro a partir de sua capacidade de estabelecer de vínculos e afetos, e da promoção de relações no instante mesmo da enunciação, num movimento que caminha entre os polos da expressão e criação.

Palavras-chave: Teatros do real; Grupo OPOVOEMPÉ; Arqueologias do Presente; A Batalha da Maria Antônia.

Maurillio Silva Oliveira

Graduando em Humanidades pelo Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira.

A construção de subjetividades na arte telemática – interações e experiências

Resumo:

O presente trabalho tem por objetivo apresentar o conceito de arte telemática, quando esta, estabelece estratégias de intercâmbios entre a recepção e as obras, proporcionando a composição de novos processos intersubjetivos no cenário da arte contemporânea. A participação ativa do espectador se insere num contexto de novas experiências tecnológicas mediadas pelas redes de telecomunicações. A arte telemática, no dizer de Gilberto Prado, se configura em outra territorialidade, no caso o ciberespaço, essa dimensão contribui para a formação de uma cibercultura, que segundo o professor de comunicação André Lemos, representa uma ultrapassagem dos limites dos suportes matéricos, e nesse contexto, são acionados a percepção sensível entre sujeitos (artista e espectador) e obra. Para a análise desses conceitos partiremos das obras “Luzes relacionais” e “Nervous structures”, dos respectivos artistas – Ernesto Klar e Annica Cuppetelli, Cristobal Mendoza que tiveram seus trabalhos expostos no evento FILE (Festival Internacional de Linguagem Eletrônica) – na cidade de São Paulo/SP. Nas referidas obras, é possível perceber a ênfase na relação de proximidade interativa, onde o corpo do sujeito e o corpo da obra constroem uma subjetividade em rede num contexto *work in progress*. Na exposição supracitada, as obras foram classificadas como instalações interativas – o que demonstra o caráter sinestésico das obras, cuja experiência estética se dá por aparelhos tecnológicos programados com um fim poético. A presente pesquisa será realizada a partir da revisão da literatura da área, em diálogo com teóricos especialistas nos temas relativos à construção da subjetividade no contexto da arte telemática contemporânea e territórios de cibercultura. Além dos teóricos André Lemos e Gilberto Prado, o filósofo Michel Foucault será referência no que concerne ao conceito de subjetividade, na filosofia contemporânea. Com isso, intencionamos refletir sobre processos subjetivos provenientes da colaboração participativa entre obra e público e, as formas alternativas de experiência estética.

Palavras-chave: Arte telemática; subjetividade; interação; cibercultura.

Michel Amary Neto

Bacharel em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Joseph Beuys: entre o estético e o político

Resumo:

Esse trabalho tem por objetivo apresentar as aproximações da arte com a política com base no conceito de liberdade expresso pelo artista alemão Joseph Beuys em uma fala que ficou conhecida como *A revolução somos nós*. Seguindo as diversas aberturas argumentativas da conferência de Beuys, em primeiro lugar, nós devemos partir de seu discurso sobre a descrença na política e da importância de referenciais como 'democracia' e 'socialismo', com propósito de apresentar um panorama histórico sobre os anos 60 e 70, contextualizando nessa época o surgimento do pós-modernismo. Em seguida, nós devemos compreender de que maneira Beuys amarra esses conceitos com o conceito de liberdade, apresentando a sua crítica ao sistema político democrático europeu que, em contrariedade aos princípios da Revolução Francesa, exclui o cidadão da participação política, e, também, ao arcabouço teórico marxista que por um viés econômico se descuidou da liberdade e perdeu a capacidade de falar sobre um verdadeiro modelo de transformação social. Uma transformação que, segundo ele, só poderia se dar pela liberdade enquanto criatividade. Sob esse ponto de vista em que a liberdade aparece definida como criatividade, Beuys coloca a arte e a ciência como as verdadeiras portadoras da liberdade e da revolução. Nesse sentido, como terceiro ponto, nós devemos caracterizar e diferenciar o papel da liberdade no âmbito da arte e da ciência; essa diferenciação passa pela expressão lúdica da arte que garante maior liberdade frente à ciência, presa ao mundo da lógica e do racional. No entanto, nem por isso a ciência não é livre, criativa ou capaz de operar transformações efetivas, como veremos a seguir, quando Beuys esboça a partir dessa definição de liberdade a possibilidade de uma revolução. Esse é nosso último passo, esse esboço começa pelo exemplo histórico da Revolução Industrial, para o artista marca a manifestação da liberdade da ciência agindo na transformação do mundo. Todavia, hoje a liberdade científica aparece instrumentalizada pelo sistema capitalista de modo a perder a sua capacidade de mudar a ordem das coisas. Por conseguinte, caberia à arte realizar uma transformação profunda no mundo, uma revolução verdadeira que daria surgimento a uma democracia direta, o único lugar onde os conceitos de 'democracia' e 'socialismo' poderiam repousar legitimamente como poder do povo. Nesse contexto apareceriam o seu conceito ampliado de arte e de escultura social para explicar arte como ação política.

Palavras-chave: Joseph Beuys; pós-modernismo; conceito ampliado de arte; escultura social; democracia direta.

Michelle Alves Pinheiro de Oliveira

Mestranda em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A “irrealização do real” em “A vida é um romance” de Alain Resnais**Resumo:**

Este trabalho tem como objetivo propor uma reflexão acerca do conceito de mundo como “templo da felicidade” proposto no filme “A vida é um romance” de Alain Resnais e sua relação com o “ideal de humanidade” de Friedrich Schiller em sua concepção de “estado estético” do homem. Tomaremos como base o conceito de “tripla mimesis” contido nas teorias sobre “tempo e narrativa” de Paul Ricoeur, compreendendo, desse modo, o filme como “Intriga”, como apontam as reflexões sobre os “Ato de fingir” de Wolfgang Iser. O pensamento estético autonomiza a arte, libertando-a do seu conceito de mimesis como cópia, contida nas reflexões de Platão e ampliando, por esse motivo, sua esfera de influência. Ao mesmo tempo em que as reflexões acerca da arte, a partir do pensamento de Friedrich Schiller, deixam de ser produto da experiência, adquirindo por isso a possibilidade de intervir na vida sem se “contaminar” por seus “vícios”, um “ideal de humanidade” livre da irracionalidade do mal, poderia ser alcançado, mesmo que apenas na arte. “A vida é um romance” de Alain Resnais traz à tona a problemática da busca pela felicidade e da idealização de um mundo livre da maldade e do sofrimento. Nele, o conde Forbek, um homem que sofre com o excesso de realidade do pós-guerra, constrói um castelo, lugar que servirá de “laboratório” para uma experiência de ficcionalização do mundo real, tendo como objetivo a consagração de um “templo da felicidade”. Tal projeto seria possível a partir da ingestão de uma bebida desconhecida, um “elixir do esquecimento”, capaz de zerar todos os saberes, lembranças e sensações dos que o ingerirem. Desse modo, seria possível “irrealizar o real” e criar um mundo novo, onde reinaria a “harmonia”.

Palavras-chave: real; ficção; imaginação; arte; estética.

Mirela Ferraz

Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Teatro na Universidade Estadual de Santa Catarina. Apoio: CAPES.

A performance de rua como dispositivo político nos trabalhos de Paulo Nazareth e Berna Reale

Resumo:

Esse artigo propõe problematizar a complexidade da *performance art* realizada na rua, por meio dos conceitos de “máquina de guerra” e “rizoma” estudados por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Pretende-se discutir como a performance feita na rua se encarrega de dar continuidade a busca pelo deslocamento da arte para os lugares que não são destinados à obra, retirando-as dos pedestais destinados às galerias, aos teatros e aos museus. Parte-se do pressuposto que tais trabalhos problematizam a questão que envolve a arte e sua intrínseca ligação com a vida, a “arte/vida” já preconizada por Antonin Artaud, ao passo que se enfatiza a dessacralização da arte, a partir da consideração das tessituras da cidade e das relações sociais de seus indivíduos, que são compreendidos como elementos que constituem às ações e a concretude dos trabalhos. Realça-se, dessa forma, a veemência do conjunto que propõe a horizontalidade dos elementos da criação, como uma espécie de “rizoma”, que se evidencia por meio de uma experiência de compartilhamento. Logo, possibilita-se a criação de um espaço sem hierarquias entre artistas, pedestres da rua e da própria cidade, onde todos compõem o trabalho, no mesmo grau de importância. Para este fim, serão analisadas específicas performances dos artistas brasileiros Paulo Nazareth e Berna Reale.

Palavras-chave: Performance art; Arte/vida; Rua.

Nelson Marques

Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

O exílio como forma de desterritorialização do real em Littoral, de Wajdi Mouawad

Resumo:

Através de uma perspectiva rizomática, isto é, de uma multiplicidade capaz de trazer à tona linhas abertas a uma série de conexões, mapearemos os personagens fraturados pelo exílio da peça Littoral, de Wajdi Mouawad, dramaturgo nascido no Líbano e atualmente cidadão canadense. O texto é a primeira parte de uma tetralogia intitulada “O sangue das promessas” e escrita pelo autor entre 1999 e 2009. Nossas investigações buscarão, em primeiro lugar, compreender a referida experiência exílica não como um retrato fiel da realidade, mas como uma cartografia que ora territorializa

ora desterritorializa personagens que buscam suas próprias origens. Em um segundo momento, discutiremos o lugar ocupado por Mouawad dentro do chamado “teatro globalizado”, isto é, aquele que não se liga mais a um único território, nem a uma única cultura, afinal de contas, estamos diante de uma dramaturgia que provoca no leitor a consciência de que o vínculo entre homem e mundo se perdeu. Desse modo, o exílio torna-se a grande problematização trágica do autor em relação não apenas às suas criações, mas também ao lugar ocupado por ele na cena atual, pois para o drama moderno e contemporâneo não é mais necessário escrever sobre o mundo e, sim, sobre os efeitos dessa ruptura. O mapa se abrirá também às fortes influências míticas das tragédias áticas que atuam como sombras trágicas a assombrar as fraturas causadas pelo exílio. Neste último momento, discutiremos sobre como essas influências revelam uma dramaturgia que justamente por recusar o mimetismo, não se pretende reprodutora do real, mas sim, como um conjunto dramático que o produz. Concluiremos pondo em cena o raciocínio acerca de um teatro que ao fazer rizoma com o mundo, torna-se um sistema de contingências e entropias a levar-nos por um labirinto de infinitos desvios.

Palavras-chave: Wajdi Mouawad; exílio; rizoma; desterritorialização, tragédia.

Nelson Ricardo Ferreira da Costa

Professor da Universidade Estácio de Sá.

Tempestade em copo d água: Tormentas de um real de ficção

Resumo:

Reflexão acerca das aparentes relações tempestuosas verificadas entre arte e realidade e dos movimentos de adequação que viabilizam e afirmam a possibilidade desse atrito. A partir de conceituações de Clement Rosset em "O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão" comento como específicas concepções de real, particularmente incorporadas por reconhecida parcela da arte contemporânea, comprometeriam e direcionariam considerável parte dessa produção na direção de uma espécie de "efeito representativo de real". Caso comprovado, dado fato anularia, ou minimizaria, uma confrontação mais efetiva entre o caráter ficcional da arte e a suposta realidade da vida. Na investigação do modo como certas imagens e situações são produzidas e demarcadas hierarquicamente como realidade, proponho pensar esse generalizado e disseminado recorte nomeado como "vida real" enquanto objeto de ação midiática voltado ao consumo imediato desse produto mesmo. Nesse sentido, e de acordo com

o pensamento de Peter Sloterdijk em "O desprezo das massas: ensaio sobre lutas culturais na sociedade moderna", discuto o modo cínico como determinados discursos e procedimentos estimulariam e delimitariam certas formas de participação do público com o trabalho de arte, preterindo possíveis outras vias no argumento de que seriam "menos eficazes" na real transformação do observador em "participante ativo" no processo como um todo. A velocidade com que os indivíduos e grupos sociais respondem ou não às regras de controle e direcionamento, o modo como são produzidos e veiculados os conceitos de identidade local e global e a crença na eficácia da reconfiguração dos limites que dão contorno a cada campo de pensamento e ação, revelariam como são construídas e veiculadas imprecisamente as relações tormentosas que envolvem arte e vida.

Palavras-chave: arte contemporânea; cinismo; arte e realidade; real e ficção.

Neusa Monteiro

Graduanda em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Antes, Uma Reflexão Sobre o Fazer da Arte Contemporânea

Resumo:

O propósito desta reflexão é o de investigar o fazer artístico no cenário contemporâneo, as relações entre a arte e a história da arte, as subjetividades artísticas, a ficção do humano e a transumanização. As proposições em questão querem saber se a arte pode ser compreendida como um fazer que engendra o homem ou uma categoria que antecede o reconhecimento de si pelo conhecimento do outro; como um conjunto de ações que atualiza o mundo ou como um mero reflexo de humanização. A ideia é perguntar sobre o tempo e o espaço da arte, sobre a história que atua em seus movimentos e sobre o *corpus* que a determina. O problema central da arte contemporânea, em particular, o da cena teatral, está em cumprir a tarefa de eliminar as paredes e barreiras invisíveis entre personagens e público, autores, diretores e atores e espetáculos e espectadores, por isto, ela é pensada, aqui, a partir de sua insólita feição verbal, de seus feitos não revelados em cena e de seu jogo de desvelamento entre o que se esconde no significante e revela-se em significado. O corpo dos feitos contemporâneos movimenta a arte pelo indeterminado do artístico, o que torna imprescindível especular sobre sua feição, não escapando ao pensamento, todavia, uma análise categorial, precisamente onde está a vontade de saber se os objetos, as obras, as ideias e os pensamentos de arte se dão por si mesmos ou pelas

reflexões dos filósofos, pelos discursos dos artistas, dos críticos ou dos historiadores. Acredito que a arte e o artístico constituem uma dimensão do humano, uma dimensão primária do humano e, portanto, defendo a tese de que os discursos do crítico, do artista e do historiador funcionam como impedimentos e obstruções para o pensar, digo que são verdadeiros congelamentos, fixações, cristalizações e nominalizações de tudo o que apreendemos como arte e como artístico, afinal. Na base instauradora da humanidade do humano está o operar com o não dado, com o fictício e com o não natural, vai daí que refletir antes, sobre esta base, pode nos levar à formulação de um conceito que indique o sentido da arte e, por extensão dele, à explicitação do artístico e, por que não? -, à compreensão de que a arte está para a ação humana na mesma equivalência em que o artístico está para o agir humanístico.

Palavras-chave: arte; ficção; contemporâneo; transumano.

Omar Alejandro Sánchez Rico

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing.

Atualização da concepção sobre aquilo chamado de zine

Resumo:

No artigo a ser apresentado será exposta uma pesquisa documental e bibliográfica que procura oferecer pistas sobre as características comumente atribuídas ao objeto aqui chamado de Zine. A partir do levantamento documental e do cruzamento com as teorias, será feita uma análise que quer localizar o objeto dentro do campo dos estudos em comunicação e do consumo na atualidade. Pensamos que o nosso corpus de estudo possui qualidades poéticas, discursivas e pragmáticas que expressam a fragilidade das fronteiras que dividem o legítimo do periférico. Para tal objetivo, a discussão se aproximará de cinco tópicos descritos a continuação: Uma revisão documental sobre os atributos recorrentes outorgados ao formato impresso chamado de zine. Logo após se indagará sobre a noção de juventude na contemporaneidade, tendo como baseamento teórico a literatura de Michel Maffesoli e Massimo Canevacci. Em um terceiro momento será explorada a noção do alternativo nas práticas de produção e recepção do Zine, tendo como guia Jesús Barbero e Gilles Deleuze. Posteriormente se problematizará a incidência das mutações tecnológicas da informação e da comunicação no comportamento do zine como uma mídia feita a partir do precário. Para cumprir com a reflexão tecnológica, nos remeteremos aos

ensinamentos de Milton Santos e Junior Baitello, quem propõem novas formas de pensar o que significa ser humano num ambiente de tecno-imagens. Finalmente serão descritas as práticas de convívio agenciadas pelo movimento do zine mediante a observação de uma feira de publicações independentes na cidade de São Paulo. A postura mantida ao longo da escrita do artigo é que existe no zine uma potência subjetivadora única das mídias impressas. Nele se conjuga a espontaneidade da fala, a colagem dos retalhos catados ao longo do tempo, e uma subversão de valores neoliberais exemplificados nas práticas de troca, formação de comunidades afetivas e um trabalho sem a intenção direta do lucro.

Palavras-chave: Zine; Juventude; Comunicação e consumo; Alternativo.

Orlando Marcondes Ferreira Neto

Doutorando em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

A crítica política de J. G. Herder: Ilustração, literatura e colonialismo

Resumo:

Reinhart Koselleck salientou como, antes dirigida à arte e à literatura, a crítica no século XVIII desdobrou-se gradualmente como crítica política, no sentido em que passou a ter a história, o Estado e a sociedade como objetos privilegiados. Um exemplo contundente neste sentido são os estudos estéticos e históricos de Johann Gottfried Herder das décadas de 1760 e 1770. Nesta época Herder manifesta um grande interesse pela “poesia popular” (*Volks poesie*), bem como uma indignação incisiva em relação à desvalorização pela Ilustração de toda literatura que não atendesse aos cânones estéticos franceses. No entender de Herder, o desprezo dos *philosophes* e de seus seguidores pela “poesia popular” traía um sério equívoco epistemológico: eles depreciavam o não ilustrado e sua literatura porque não compreendiam nada que se distanciasse dos referenciais de sua própria cultura. Na obra de Herder são recorrentes as afirmações a respeito de como a Ilustração construía uma visão falsa de sua alteridade, asserções indignadas a respeito do tratamento injusto que os filósofos iluministas concediam à cultura dos “bárbaros, selvagens e primitivos”, dos camponeses e “povos ignorantes” das colônias, desprezados pelo (falso) senso de superioridade da consciência ilustrada. Por outro lado, ainda segundo Herder, a imposição a este “outro” de uma cultura que se pretendia universal – a exigência pelos ilustrados de uma conversão global ao

Iluminismo – justificava e instrumentalizava o poder absolutista, tanto na Europa quanto nos demais continentes. Por conseguinte, longe de representar uma postura ingênua, fruto de influências “pré-românticas” – como uma longa tradição historiográfica nos quis fazer crer – a valorização da “poesia popular” por Herder evidencia a presença de uma crítica política contundente em sua obra do período.

Palavras-chave: Herder; Ilustração; Literatura; Colonialismo; *Volkspoesie*.

Paolo Colosso

Doutorando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.

O Potencial Estético-político da Crítica do Cotidiano de Henri Lefebvre

Resumo:

A comunicação reconstitui marcos fundamentais das pesquisas do filósofo e sociólogo Henri Lefebvre a respeito do cotidiano, com o objetivo de entender em que medida suas formulações fornecem subsídios teóricos importantes para uma crítica ampliada da modernidade capitalista e, ainda, para irrupção de esforços criativos e experimentações sociais. O percurso analítico é dividido em três momentos: no primeiro, evidencia-se de que modo a crítica materialista do autor, ao atualizar o diagnóstico de Marx acerca da formação social burguesa, amplia o domínio explicativo da alienação e, com isso, compreende o empobrecimento da vida social fragmentada nas esferas do trabalho, do lazer e da vida privada. Dito em linhas gerais, o trabalho como lugar da repetição de tarefas abstratas e alheias aos processos globais de produção; o lazer enquanto distração destituída de momentos intelectualmente ativos e criativos, compensação do mundo do trabalho; e a vida privada enquanto conclusão de uma consciência atomizada e privada da realidade. No segundo momento, elencamos alguns dispositivos com os quais Lefebvre vê a possibilidade de suspensão temporária da cotidianidade, os quais se tornam experiências disruptivas ao desejo de transformações sociais mais radicais. São elas i) o estranhamento, o modo com o qual o sujeito toma distância da reprodução de seus condicionamentos; ii) o lúdico e o festivo enquanto suspensão da racionalidade do cálculo abstrato e reabilitação do desejo pelo encontro e reunião; iii) além disso, a experiência do que o autor denomina “apropriação”, a forma com a qual indivíduo e coletividade podem se tornar sujeitos de seus tempo-espacos, desejos e destinos de sua existência social. No terceiro momento argumenta-se pela atualidade das contribuições de Lefebvre, na medida em que suas proposições são refratárias aos processos de neutralização característicos

da lógica cultural do capitalismo tardio. Para defender este argumento, trazemos o acerto de contas entre Lefebvre e os surrealistas no que diz respeito ao risco de alienação destes diante da realidade social, o mesmo acerto que futuramente leva as proposições situacionistas a se ancorar no solo das cidades.

Palavras-chave: crítica do cotidiano; alienação; experiência lúdica; surrealismo; Henri Lefebvre.

Paula Vaz Guimarães de Araújo

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo.

Artistas ou alienados – reflexões sobre uma pesquisa

Resumo:

Visando compreender as visões ideológicas com relação a díade arte e loucura dentro da história da arte brasileira; partindo de um debate crítico que trazia à tona diferentes visões políticas e engajamentos em determinados projetos de modernidade; envolvendo agentes fundamentais dentro de um processo que é tido enquanto gênese da produção artística brasileira contemporânea; surgiu a pesquisa de mestrado em questão. O objetivo aqui, é abrir esta investigação para um diálogo, buscando com isso um aprimoramento da mesma, a partir do cruzamento com outras leituras possíveis sobre esta análise em andamento. A pesquisa parte das repercussões críticas das exposições *Pintura dos alienados do Centro Psiquiátrico Nacional* de 1946 e *Os Nove Artistas do Engenho de Dentro do Rio de Janeiro* de 1949. As primeiras a apresentarem trabalhos artísticos dos frequentadores do Setor de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação do Centro Psiquiátrico Nacional, localizado no bairro carioca do Engenho de Dentro. Com esta, se pretende analisar os impactos das produções visuais presentes nas mostras no sistema artístico na época e posteriormente. Entre os anos de 1946 e 1951, até o momento, já foram encontradas mais de oitenta publicações jornalísticas sobre as exposições supracitadas, entre críticas e pequenas menções. Os chamados “artistas” por figuras como Mário Pedrosa e Sérgio Milliet, eram também colocados como “malucos”; “débeis mentais”; “anormais”; “loucos”; “alienados”; para citar apenas algumas das nomenclaturas utilizadas nos textos. Termos que eram comumente utilizados, inclusive por psicanalistas e críticos de arte no momento. As experiências que ocorreram no ateliê do Engenho de Dentro, certamente contribuíram para uma aproximação entre a crítica

de arte e os meios terapêuticos, mas a relação entre arte e loucura talvez vá além de questões sobre o processo criativo e a formação do artista. Vendo para além da crítica, estas exposições impactaram significativamente o sistema artístico e cultural, para além dos seus impactos sociais na época. É sobre este aberto campo de investigações que irá se tratar.

Palavras-chave: Crítica de Arte; História da Arte Brasileira, História da Loucura.

Pedro Augusto Vieira Santos

Mestrando pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Contribuições para a urbanidade: o restauro da obra de Mary Vieira em Belo Horizonte

Resumo:

A preservação e o restauro do patrimônio construído mostram-se, cada vez mais, relevantes para a manutenção das práticas de sociabilidade no espaço público da cidade. Se os espaços são cada vez mais especializados no que diz respeito ao seu uso e apropriação – desde a ocupação por conjuntos viários, incluindo aí também opções pedestres, passando pelos centros comerciais e chegando aos jardins de esculturas e museus –, é cada vez mais difícil contar com o acaso para se descobrir a cidade. O restauro, a partir do *reconhecimento* da obra de arte, como proposto por Brandi, lança luz não apenas sobre o objeto que se estuda, mas sobre todo o conjunto em que se insere e no qual atua – o que envolve aspectos materiais e imateriais, estéticos e históricos. A defesa do patrimônio artístico no espaço público ganha, pois, viés político, não apenas no sentido banal do termo, mas por garantir a manutenção desses espaços na cidade, que são ou que passam a ser palco para as mais diversas manifestações públicas (sejam elas de cunho político e artístico ou não). Refletir sobre o restauro dessas obras (e do espaço público), exige por si tencionar arte e política e, valendo-se do tema desse Seminário, questionar quais territórios estão em disputa. Tomando como objeto de estudo a obra *Monovolume: liberdade em equilíbrio*, de Mary Vieira, em Belo Horizonte, MG, é possível examinar como essa obra/lugar é palco de apropriações diversas que, não fosse a existência desinteressada do monumento ali, poderia já ter dado lugar aos mais variados tipos de especulação no que diz respeito ao desenho e ocupação da cidade. Trata-se de analisar o restauro como ato de cultura, e não como espetacularização do patrimônio (como acontece em muitos casos); perfilar os diferentes agentes e ações que já se apropriam desses espaços,

ao invés de descartá-los em detrimento de justificativas pseudoculturais, como nos ensina Ulpiano Bezerra de Menezes, ou mesmo justificativas econômicas. A manutenção desses espaços/obras, a partir de uma unidade metodológica própria do campo da restauração, vai ao encontro das práticas de sociabilidade que estamos assistindo nos últimos anos, de ocupação despreziosa e livre dos espaços públicos, independente de suas intenções ou destinações iniciais, o que colabora para o aumento do fator de urbanidade de nossas cidades. O restauro, o *reconhecimento*, neste caso, é método para compreender de quais territórios estamos tratando e quais as reais disputas envolvidas.

Palavras-chave: Preservação; Restauro; Mary Vieira; Urbanidade; Arte contemporânea.

Pedro Luiz Stevolo

Licenciado em História pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Graduando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.

A casa modernista de Flávio de Carvalho: arte, política e um possível território de disputa

Resumo:

Agitador cultural, arquiteto, artista plástico, cenógrafo, jornalista, analista geopolítico, escritos, cientista imaginativo, etnógrafo dileteante e engenheiro de formação, Flávio de Carvalho (1899-1973), figura excêntrica ou mesmo marginal na história da modernidade artística brasileira, tem sido retomado nos últimos anos, como atestam publicações e exposições recentes acerca de seus trabalhos. Conhecido por realizar o primeiro projeto de arquitetura modernista no Brasil, o projeto *Eficácia* feito para Palácio do Governo do Estado de São Paulo em 1927, Flávio de Carvalho teve apenas dois projetos de arquitetura construídos, a saber, a Vila Modernista situada na alameda Lorena no bairro dos Jardins na cidade de São Paulo de 1936 e sua Casa modernista na *Fazenda Capuava* na cidade de Valinhos de 1938, ambas em terrenos da família e com verbas próprias. A *Casa da Fazenda Capuava*, tombada pelo CONDEPHATT em 1982, como bem de valor histórico cultural, é um misto de templo e aeronave, reuniu materiais improváveis como o alumínio e a madeira, pensou na integração entre espaços internos e externos, trabalhou com paisagismo, enfim, a totalidade arquitetônica foi dimensionada por Flávio de Carvalho, no sentido de construir uma verdadeira máquina de morar. Embora, prometido pelo prefeito da

cidade de Valinhos que o espaço se transformaria em centro cultural ou em um museu, nada tem sido feitos na casa desde então, nem pela prefeitura, pela família e mesmo pelo CONDEPHATT, de modo que, abandonado, o imóvel se deteriorou o que aumenta cada dia mais o risco de cair. O resultado disso tudo é que hoje, temos um jogo de acusações entre as três partes envolvidas, os herdeiros da família, a prefeitura da cidade e o CONDEPHATT, enquanto que população continua sem a possibilidade de fazer uso desse patrimônio. Por outro lado, a cidade de Valinhos, desde a segunda metade da década de 1990 direcionou sua política urbanística em transformar as antigas áreas verdes da cidade em condomínios horizontais de luxo que atendem clientes de outras cidades, principalmente da cidade de São Paulo, em busca da calma do subúrbio. Esta política da cidade a transformou em uma verdadeira cidade dormitório cercada de muros e de poucos espaços de uso público. Deste modo, hoje encontramos a *Casa da Fazenda Capuava* rodeada de condomínios de maneira que as crescentes ofertas possam fazer com que família não resista a um possível loteamento do terreno, caso a construção venha a ruir. Assim, nosso objetivo a investigar o significado histórico e cultural da casa, seu processo de tombamento e promessas e as partes envolvidas, dialogando com o problema contemporâneo da especulação imobiliária da cidade através de condomínios horizontais de modo a indicar como, nesse caso, arte e política se entrecruzam, fazendo do espaço, um território em disputa.

Palavras-chave: Flávio de Carvalho; Arte; Política; Condomínios; Cidade.

Rafael de Oliveira Sampaio

Rafael Goffinet de Almeida

Mestrando pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Entre *BuildingCutse Alterationsto a SuburbanHouse*: As convenções do espaço através de Gordon Matta-Clark e Dan Graham

Resumo:

Mesmo distintas, as produções de Gordon Matta-Clark e Dan Graham possuem alguns aspectos em comum que, confrontadas, reforçam questões estruturais em suas trajetórias. A princípio, a relevância que ambos desempenharam no processo de transformação das práticas artísticas ocorridas a partir da década de 1960. Processo que ocorreu coletivamente, segundo Hal Foster, através das tentativas de superação das convenções que até então regiam a produção e o pensamento de arte, e que

provocou a descoberta de novos materiais e suportes, a modificação dos conteúdos e questões estéticas, além da ampliação dos lugares de inserção da arte. Tanto as pesquisas de Gordon Matta-Clark sobre as relações entre objeto, seu contexto e suas múltiplas formas de constituição (materiais, temporais e processuais), como as investigações de Dan Graham sobre os processos perceptivos envolvendo objeto, público e o espaço onde estão inseridos, questionaram – cada qual a sua maneira – o *status* do objeto artístico e do espaço expositivo. Este artigo pretende estabelecer algumas aproximações a partir dos desdobramentos destas pesquisas: a inclusão do espaço como uma questão estética delineou na trajetória de ambos um profundo interesse sobre as transformações da arquitetura e da cidade, e análises comparativas entre algumas de suas propostas urbanas permitem debater a construção dos espaços contemporâneos. De um lado, *“BronxFloors”* (1972-73), *“Splitting”* (1974) e *“ConicalIntersect”* (1975), despontam como ressignificações espaciais produzidas por Matta-Clark através do corte físico e simbólico de edifícios, configurando pesquisas sobre formas, dinâmicas e estruturas operantes na sociedade – como experiências sobre processos de transformação material ou intervenções espaciais como métodos para alterar a percepção sobre contextos e comportamentos urbanos. De outro, *Homes for America*(1965), *Alterationsto a SuburbanHouse*(1978) e *VideoProjectionOutside Home* (1979-96), configuram uma investigação de Dan Graham sobre as relações entre códigos arquitetônicos e sociais, refletindo sobre como algumas estruturas espaciais constituintes do cotidiano urbano contemporâneo organizam as formas, dinâmicas, processos e discursos da cidade, além da própria percepção, experiência e comportamento dos indivíduos. Vistas em conjunto, estes trabalhos lançam uma perspectiva sobre os espaços, comportamentos e a cultura urbana como uma construção constituída por dimensões físicas e discursivas por vezes implícitas.

Palavras-chave: Gordon Matta-Clark; Dan Graham; Arte Contemporânea; Arquitetura Contemporânea; Espacialidades Contemporâneas.

Raphael Grazziano

Mestrando pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. Graduando em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Heteronomia na arquitetura contemporânea: análise e perspectivas de ação

Resumo:

Embora a atual arquitetura *mainstream*, amplamente distribuída pelos meios de divulgação, caracterize-se pelas inovações formais como elemento distintivo, a comunicação pretende elaborar como a arquitetura contemporânea é erigida por produtos globalmente reproduzíveis e homogêneos, em que as obras se pautam pelo cumprimento de padrões e normas estipulados externamente à esfera disciplinar. Essa fórmula de organização, que foge das práticas arquitetônicas convencionais, cria uma infraestrutura de possibilidades espaciais que vincula a produção da cidade a estratégias de rentabilidade financeira. A partir desse contexto, analisaremos o trabalho de Keller Easterling, que em seu mais recente livro, *Extrastatecraft: the power of infrastructure space*, propõe investigar o conceito de “forma ativa”: não a “forma objetiva”, presente nos edifícios propriamente ditos, mas as relações que organizam a produção arquitetônica; não as declarações de conteúdo, mas a disposição de intenções não enunciadas; não o conteúdo, mas os meios. A partir de casos como os *global standards* e as zonas urbanas com flexibilização legislativa para a abertura a capitais transnacionais, apresentaremos como o projeto arquitetônico vem sendo guiado por princípios tácitos. Sua análise permite, por um lado, revelar os procedimentos com que essa gestão de conteúdo se manifesta na produção de objetos genéricos e, por outro lado, oferecer perspectivas de atuação político-arquitetônica face a um modelo difícil de ser apreendido e contra o qual não possuímos ainda instrumentos consolidados de contestação. Acompanhando o argumento de Easterling, é proposta a exploração das fissuras dos meios técnicos imateriais e a inversão de sua orientação, como uma oportunidade de compor contra-narrativas dentro desse mesmo modelo operativo. Nessa adequação, ao invés de suplantar o espaço infraestrutural, propõe-se a utilização de seu potencial multiplicador para deslocar o estatuto da arquitetura, em que essa abandona a produção de formas objetivas e transforma-se num aparato que molda as bases para as mais diversas ações.

Palavras-chave: padrões globais; espaço infraestrutural; forma ativa; arquitetura contemporânea.

Rafael Rocha da Rosa

Doutorando pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Fahrenheit 451: O desafio de estetizar a existência de uma sociedade distópica

Resumo:

Neste trabalho, pretendo apresentar uma possível interpretação sobre a película *Fahrenheit 451*, à luz do horizonte filosófico nietzschiano. Dirigido por Truffaut, em 1966, o filme foi baseado no clássico de mesmo nome, escrito em 1953 por Ray Bradbury. Nietzsche, filósofo polêmico por seu estilo e críticas, ao longo de sua obra incitou seus leitores à árdua e extenuante tarefa de estetizar a existência. Contra os valores totalizantes e seu efeito nocivo, o enfraquecimento da vontade que aglomerariam os homens em rebanho, o filósofo postulou a importância da arte em sua dimensão criadora. Fazer de si uma obra de arte seria um dos caminhos apontados pelo autor para a superação das decadentes valorações massificantes. Assim posto: a potência e a liberdade de afirmar a singularidade contra a segurança/cativeiro da frágil vida em massa. A presente proposta é analisar como as concepções nietzschianas poderiam ser encontradas na obra apresentada por Truffaut, inspirado em Bradbury. O filme nos mostra o esforço de duas personagens para superar a condição niilista e massificante que a sociedade lhes impõe e o caminho encontrado para superá-la: estetizar a existência. No fim, as personagens deixam de ser o que eram para tornarem-se obras.

Palavras-chave: distopia; niilismo; criação; singularidade; massa.

Renan Marcondes

Mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas e pós-graduando em História da Arte pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

Andy Warhol e os fins do corpo: Estudo da apropriação da figura de Andy Warhol a partir de Inferno de Romeo Castellucci e Hamletmáquina de Heiner Muller**Resumo:**

O projeto de pesquisa se debruça sobre a figura do artista americano Andy Warhol, através de dois aparecimentos de sua figura em obras de outros dois artistas, seja na forma de citação direta ou de relação subliminar: o dramaturgo Heiner Muller e o diretor de teatro Romeo Castellucci. No primeiro caso, Warhol figura como espectro da “máquina” desejada enquanto figura corporal pelo ator-Hamlet de Hamlet-máquina; no segundo, a figura de Warhol aparece personificada em um dos atores da peça Inferno, parte da adaptação teatral d’A divina comédia de Dante realizada por Castellucci no Festival de Avignon. Pretende-se com esse estudo refletir sobre qual a transformação

no imaginário cultural operada pelo artista no que diz respeito às imagens de morte e objetificação corporal, seja através de sua produção ou da própria constituição de sua imagem – fenômenos diretamente interligados. Andy Warhol foi um dos primeiros artistas cuja imagem de sua figura foi tão importante e central quanto sua obra. Hoje, vivenciamos densamente essa experiência em artistas como Marina Abramovic, Lady Gaga, dentre outros que realizam o mesmo trânsito entre o mundo pop e o circuito da arte contemporânea. Porém, a figura de Andy Warhol demonstra ainda hoje sua complexidade por permanecer vinculada a um universo espectral relacionado com a morte. Sua própria produção circundou durante muitos anos a morte como assunto(vejamos, por exemplo, a série *Death in america*), além de ter quase sido assassinado em 1968. Talvez por isso ainda hoje sua figura reapareça em músicas, vídeos e obras de outros artistas, que versam sobre sua morte (e quase morte). Não somente, seu túmulo é monitorado 24 horas por dia e disponibilizado em live-streaming via internet. É a partir de duas obras do teatro contemporâneo, nas quais o artista figura, que nos perguntaremos: Qual a transformação no imaginário cultural operada pelo artista no que diz respeito às imagens de morte e objetificação corporal, seja através de sua produção ou da própria constituição de sua imagem?

Palavras-chave: Andy Warhol, morte, corpo, reverberação.

Renata Biagioni Wroblewski

Mestre em História, Crítica e Teoria da Arte pela Universidade de São Paulo.

Ativações e performances desviantes nos trabalhos de Cabello\Carceller e de Solange to aberta!

Resumo:

Relações entre arte e sexualidades existem enquanto possibilidades processuais e transitórias, distantes do binarismo do sexo e da heteronormatividade. Através da rejeição ao sistema binário dos gêneros, esta proposta de comunicação evidencia possibilidades manifestas através de performances na arte entre aqueles considerados desvios, o restante, monstruosos ou aqueles que não são incorporados, não se encaixam, abordando sexualidades e performances mais especificamente através da dupla de artistas espanholas Cabello\Carceller que desde 2013 elaboram performance intitulada *Dancing GenderTrouble* e das performances\apresentações de Solange tô aberta!, grupo soteropolitano e no período pesquisado composto pelo cientista social e artista Pedro Costa e pelo performer Paulo Belzebitchy, apresentadas

no Espaço Impróprio(São Paulo) em 2008 e durante a Transgenialer(Berlim) em 2011. Em Dancing GenderTrouble as artistas Cabello\Carceller, que em trabalhos anteriores já convidaram à resignificação de palavras, em clara apropriação de Problemas de Gênero (2010) de Judith Butler transformam textos falados em música sem melodia para ser performatizada em espaços expositivos. Vinculando a performance como uma prática artística feminista dos anos 1960 e dos anos 1970 com a teoria de performatividade de gênero introduzida por Butler, aqueles que aceitam seu convite evidenciam a participação no trabalho artístico e destacam o caráter efêmero e contingente dos processos de recepção. Nas performances de Solange tôaberta!, profundamente participativas, não só aqueles que cantam mas também o público está drag, trans, outro e performatiza numa experiência catártica onde norma e anormalidade desaparecem ao som de cada ruído do sintetizador. O precário impera e mesmo em contextos onde a língua seria uma barreira, os corpos se comunicam e dançam em ritmo atonal e a sexualidade aparece como processo fluido, instável e em constante trânsito. Esta comunicação explora a sexualidade não somente aquela que pode ser nomeada, catalogada e codificada, mas nos seus “entres”, nos limiares do que a sociedade dita democrática é incapaz de incluir entre seus anais, daquilo que não pode ser identificado e permanece marginal. Tomando como base uma pesquisa bibliográfica e documental, esta comunicação visa contribuir para o esclarecimento das circunstâncias que proporcionam a adoção de estratégias de sublimação das categoriais artísticas, sociais e sexuais não hegemônicas.

Palavras-chave: Performatividade, sexualidade, Arte Contemporânea.

Renata Cristina de Oliveira Maia Zago

Pós-doutoranda em Arte, Cultura e Linguagem pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

Arte e política nas Bienais de São Paulo: propostas contemporâneas

Resumo:

Nas últimas edições das Bienais de São Paulo a relação entre arte e política tem sido amplamente debatida, retomada e rememorada pelo discurso da curadoria. Jacques Rancière afirma que a política e a arte têm uma origem comum. Segundo o autor, a política é essencialmente estética, ou seja, está fundamentada sobre o mundo sensível, assim como a expressão artística. Por isso, um regime político só pode ser democrático se incentivar a multiplicidade de manifestações dentro da comunidade.

Os artistas, os curadores e as instituições são entendidos como atores de conflitos políticos e estéticos que se desenrolam dentro e fora do campo artístico. Diante do pluralismo presente na arte hoje, o curador se tornou um agente de extrema visibilidade por sua capacidade de identificar tendências ou temáticas emergentes, procurando sempre articular conceitos críticos com a produção de artistas, além de adicionar um valor social à obra. Mais do que isso, o curador tornou-se também o autor da exposição. Podemos citar aqui, como exemplo inaugural da curadoria autoral no Brasil, as Bienais de São Paulo organizadas pela crítica Sheila Leirner. Arriscamos a afirmar que, atualmente, além de autor, o curador exerce o papel de um mediador. Desta forma, como agentes, autores e mediadores, os curadores das últimas Bienais de São Paulo incentivaram proposições artísticas dentro de uma vertente muito semelhante à premissa colocada pelo filósofo Rancière que, basicamente, afirma que estética e política são maneiras de organizar o sensível, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos. Não há nada mais contemporâneo do que acolher e trabalhar a relação entre arte e política nos nossos dias. Nossa proposta nesse artigo é abordar as relações entre arte e política trazidas constantemente pela curadoria das últimas Bienais de São Paulo.

Palavras-chave: Bienais de São Paulo; arte e política; arte contemporânea.

Renata Karla Magalhães Silva

Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

A estrangeiridade no livro “A coisa perdida”, de Shaun Tan

Resumo:

A presente comunicação pretende investigar a relação entre a poesia que há no texto e aquela que há nas imagens no livro ilustrado *A coisa perdida* (TAN, 2000). Mais especificamente, mostrar como a obra expõe a estrangeiridade de diversas formas e em diversas dimensões, nas personagens, nas imagens e mesmo na linguagem de Shaun Tan. De forma comparável a Kafka, Tan trabalha com criaturas. Até mesmo quando têm a forma humana, fica claro que esses seres são tão criaturas quanto as demais figuras em seus livros. Suas personagens muitas vezes são tão frágeis ou tão disformes, ou ainda tão deslocadas, que incomodam e acabam por ser violentadas – pelos leitores menos sensibilizados – em busca de um sentido. Como acontece com a sua “coisa perdida”, personagem que de tão estranha não consegue ganhar outro nome a não ser o de “coisa”. Pura fragilidade, a característica principal dessa coisa,

que é na verdade uma criatura, não reside no fato de alguém a ter perdido, mas em sua diferença em relação a todo o resto, tão deslocada diante dos demais. Estrangeiras parecem ser também as imagens de Shaun Tan. Suas cidades parecem ser de algum lugar que não está no mapa do mundo. Apesar de guardar semelhanças com todas as cidades – nelas há estradas e prédios, há praias, escadarias e placas –, as cidades de Tan são também estrangeiras – as estradas são cheias de sinuosidades, os prédios são cheios de encanamentos aparentes, as praias têm animais esquisitos, as escadarias são incrivelmente altas e as placas ocupam todos os espaços possíveis. O exagero gracioso das imagens contrasta com a perceptível concisão do texto. Além disso, muitas vezes texto e imagem entram em conflito: a estranheza também aparece pelos jogos de aproximação e distanciamento entre palavra e imagem. Esse movimento de vaivém, de alargamento e encurtamento das distâncias, é planejado pela burocracia, que no livro assume a forma do “Departamento Federal de Tralhas e Troços”, espaço de produção do esquecimento dos refugiados, seres deslocados e sem lugar no mundo. Nesse processo de apagamento das distâncias, das estranhezas e das “coisas perdidas”, a burocracia tem, pelo visto, alcançado algum sucesso, segundo o diagnóstico final do livro, a de que cada vez há menos coisas perdidas por aí. E se há essa ameaça, há também um outro espaço no livro que é o da utopia, o sonho do estrangeiro, que é encontrar um lar, um lugar em que ele possa (não deixar de ser estrangeiro, mas) ser estrangeiro em paz.

Palavras-chave: Shaun Tan; estrangeiro; burocracia; utopia; livro ilustrado.

Ricardo Luis Silva

Doutorando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Colecionar Trapos, ou apropriar-se das memórias do Outro como incorporação da cidade

Resumo:

Esta comunicação parte do pressuposto de que as cidades são tomadas atualmente por cidadãos-consumidores, tanto do espaço quanto do tempo da cidade. Sem entrar em juízo de valores, o cenário urbano está absorvido pelos sistemas de controle, consumo, virtualização e espetacularização. Aqui não se discutirá as causas, consequências ou tentativas de diminuição ou supressão desse panorama urbano. Esse é o território constituído por essa sociedade, nesse tempo. O objetivo, e

preocupação, do texto que segue é a reflexão e constituição de um ser urbano consciente e adaptável a esse ambiente. Um personagem consciente das diferenças, conflitos, desvios, riscos e potencialidades de habitar tais espaços. Habitar sem passividades, sem alienações, livre de ativismos e atos panfleto-revolucionários, sem anestesiamentos dos medos e sofrimentos do corpo e da mente. Sim uma espécie de marginalidade, mas não à margem. Um personagem que, assim como queriam os Situacionistas, inserido no meio. Menos romântico e imparcial que o flâneur e menos político-revolucionário que o jogador-situacionista. Um ser urbano capaz de compreender e assimilar o Outro, capaz de incorporar a alteridade urbana. Para tal, o texto conduzirá o leitor por caminhos conhecidos de Baudelairianos e Benjaminianos, utilizando seus procedimentos analógico-conceituais para a reflexão e constituição do ser urbano moderno. A proposta será colocar em evidência outro personagem dos poemas de Baudelaire, bem menos “afortunado” que o flâneur, mas, como tal, também se configura como um ponto de aprofundamento. Será trazido à tona aqui o Trapeiro (le Chiffonnier), o “irmão” pobre e maltrapilho do Flâneur burguês e apaixonado pela multidão. Um homem que, assim como o flâneur, caminha pela cidade, mas em busca dos restos insignificantes e descartados pelo movimento de modernização. Por fim, para manter a lógica das multiplicidades de olhares, algumas outras características serão incorporadas ao Trapeiro, dando-lhe mais complexidade e profundidade condizentes com o espaço habitado por ele. Serão convidados a participar Walter Benjamin com seu “coleccionador”, Italo Calvino com seu “Marcovaldo” e Herman Melville com seu “Bartleby”. No final do texto serão apresentadas ferramentas possíveis para auxiliar o Trapeiro na complexa e multifacetada vida urbana contemporânea.

Palavras-chave: Trapeiro; Alteridade Urbana; Coleção

Rita de Cássia Lana

Docente da Universidade Federal de São Carlos.

Dimensão Estética Marcuseana: Crítica às Relações entre Imaginação e Fazer Artístico

Resumo:

Busca-se analisar alguns aspectos que fundamentam as proposições de Herbert Marcuse, no capítulo “A Dimensão Estética”, de sua obra “Eros e Civilização”; nesta

perspectiva são formuladas considerações sobre as ligações possíveis entre o pensamento estético marcuseano e a vida cotidiana atual, em suas produções artísticas. Ao que parece, o conceito de “homem unidimensional” ainda seria uma chave de análise válida para o comportamento dos indivíduos na atualidade do século XXI; por outro lado, lembre-se que o empobrecimento espiritual no mundo contemporâneo tem seu contraponto na exigência radical de Marcuse para que a imaginação conduza a civilização aos domínios do belo e do moral, como queria Kant. Também em consonância com Schiller, Marcuse assinalará a necessidade de um “terceiro impulso”, que reconcilie razão e sensualidade, interrompendo a tirania do racional sobre as percepções afetivas/sentimentais. Tal impulso seria lúdico por excelência e colocaria o racional em relação não-hierárquica com os sentidos, liberando da necessidade própria à natureza e conduzindo à liberdade do reino da moral. Ora, esta reflexão abre-se para outra questão: como poder-se-ia caracterizar o impulso lúdico na vida cotidiana hodierna, se a cada momento o tempo da existência do indivíduo é solicitado pela produção? Ou, conforme o próprio Marcuse apontou, se a unidimensionalidade estende seu domínio a todas as atividades humanas, restará ainda algum espaço para o jogo da imaginação criadora? De outro ângulo, ao examinar-se a formação do processo artístico, têm-se que enfrentar a questão do apelo aos sentidos na arte contemporânea, ainda que nos moldes de um conceito de sublime, o qual não é capaz de esgotar a complexidade inerente aos fatores que afetam a dimensão estética contemporânea. Entre o criador e o espectador abriu-se um abismo e se alguma característica assoma nos processos artísticos hodiernos seria a busca pela comoção do espectador, de lhe suscitar uma resposta ativa que cada vez mais parece perdida em meio aos simulacros da indústria cultural.

Palavras-chave: Marcuse; impulso estético; indústria cultural; imaginação criadora.

Rodrigo Arruda Proto Gonzalez

Graduando pela Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

Andy Warhol e repetições

Resumo:

Esta pesquisa está dedicada a analisar um grupo de *silkscreens* de Andy Warhol e a relacioná-los a diferentes compreensões do termo repetição. Esses trabalhos são: “Ten Lizes” (1963), “National Velvet”(1963), “Green Disaster Ten Times” (1963), “White Burning Car III” (1963), “Silver Disaster Electric Chair” (1963), “Blue Liz as Cleopatra”

(1963), “Natalie” (1962) e “Ambulance Disaster” (1963). Na primeira parte da apresentação, cada uma dessas obras será analisada individualmente e em comparação com as demais por via de seu caráter formal. Também será abordada a importância do silkscreen enquanto técnica que contribui para a trama de repetições nos mencionados trabalhos de Warhol (questão importante é considerar aquelas enquanto repetição - reprodução). Em seguida, os trabalhos de Warhol serão relacionados às “repetições externas”. Tratam-se da reprodução de determinadas imagens do cinema, da televisão, de revistas, de jornais, etc. que podem ser vistas como origem, referência, para as repetições de Warhol. Seriam as repetições de Warhol a continuação e perpetuação das “externas”? Um autor que é relevante para esta pesquisa é Hal Foster. No capítulo “Retorno do Real”, do livro homônimo, Foster analisa as repetições de *silkscreens* de Warhol em sua relação com o conceito lacaniano de “trauma”. Foster também elabora sua teoria do que chama de “realismo traumático”. Essa análise do autor, que busca investigar se há, em Warhol, comentário crítico em relação às “repetições externas”, será abordado pela palestra. Após levantar questões que concernem a abordagem de Hal Foster, a palestra apresentará sua hipótese para o que talvez falte à aquela. Esse ponto diz respeito à possibilidade de apreender, nas repetições dos referidos trabalhos de silkscreen, a sugestão de que essas poderiam ser continuadas, multiplicadas, *ad infinitum*. Se de fato há algo de traumático nessas repetições, talvez esse traumático seja, portanto, exacerbado, intensificado, por esse incitamento de proliferação sem limites. Também é importante questionar: poderia esse conceito do traumático se expandir para outros silkscreens de Warhol, como por exemplo sua série de “Brillo Boxes” (1964)?

Palavras-chave: repetição; Andy Warhol; silkscreen; Hal Foster; trauma

Rogério Silva de Magalhães

Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo.

Movimentos de contracultura e política em Herbert Marcuse

Resumo:

Nos anos de 1960, a tecnologia do aparato de produção da sociedade industrial avançada cria um modo de vida altamente confortável. Nesse cenário de alta produtividade de bens, o diagnóstico de Marcuse revela que a classe trabalhadora se encontra integrada a esse modo de vida. Ao mesmo tempo, nesse período da história dos Estados Unidos, surgem movimentos de contracultura que visam negar o aparato

de entretenimento e o poder político da sociedade industrial avançada. Partindo do princípio de que a faculdade racional do homem e a sua experiência de mundo se encontram pré-moldadas para que este se identifique com os interesses comerciais do *establishment*, esses movimentos buscam uma ruptura com os valores da sociedade estabelecida. Esses movimentos contestam o princípio de realidade dominante por intermédio de práticas capazes de romper com o universo predominante da linguagem de consumo. Diante da agressividade da democracia parlamentar dessa sociedade contra formas de pensamento que proponham ao homem uma mudança no modo de pensar e agir e contra o monopólio dos meios de comunicação que manipulam a opinião pública, esses movimentos de jovens rebeldes adotam o universo estético como único espaço de negação dessa estrutura social capitalista que absorve a energia vital dos seres humanos para o consumo e o desperdício de bens. À luz do pensamento filosófico de Herbert Marcuse, o nosso objetivo nessa comunicação será o de saber se esses movimentos de contracultura constituem a nova força revolucionária capaz de transformar essa sociedade. Ou seja, desejamos averiguar se esses movimentos têm potencial político suficiente para uma mudança em escala social.

Palavras-chave: movimentos de contracultura; sociedade industrial avançada; servidão; nova sensibilidade.

Rodrigo Nogueira Lima

Doutorando pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Aproximações entre Henri Lefebvre e a Internacional Situacionista a partir da análise da miséria e riqueza da vida cotidiana.

Resumo:

A comunicação pretende analisar as aproximações teóricas do filósofo e sociólogo Henri Lefebvre com o ideário do Movimento da Internacional Situacionista (I.S.), fundado no ano de 1957 e dissolvido em 1972. Delimitamos a nossa análise às obras *Critique de la vie quotidienne*, volume I (1947), *Critique de la vie quotidienne*, volume II: *Fondements d'une sociologie de la quotidienneté* (1962), e "A vida cotidiana no mundo moderno" (1968). A crítica da vida cotidiana, além de seu conteúdo sociológico, representa um esforço do autor em formular uma análise global, a totalidade em relação ao modo de produção capitalista de fragmentação da vida, que resulta no exame da polarização entre os termos miséria e riqueza do cotidiano. Lefebvre retorna

às fontes, às obras do jovem Marx, entretanto sem ignorar “O Capital”, para recuperar o conceito de produção em seu sentido amplo, resgatando o seu sentido de atividade criado o qual extensivamente o conduz à análise da re-produção. Segundo Lefebvre, a riqueza do cotidiano está presente na sua capacidade de produzir a transformação social, o que Lefebvre chama de “mudar a vida”, enquanto a sua miséria está no processo de reprodução das relações sociais existentes. O Movimento da Internacional Situacionista, a partir da análise de Lefebvre sobre a vida cotidiana, se propõe a elaborar um programa de ações para a revolução da vida cotidiana, através das ideias de Construção de situações, Urbanismo Unitário, Comportamento experimental, Psicogeografia, Deriva, Jogo permanente, Desvio e Arquitetura situacionista. De acordo com o autor Stewart Home, a presença da obra *Critique de la vie quotidienne*, volume I, está na base da formação da I.S., pelo fatos dos movimentos artísticos que deram origem aos situacionistas, COBRA, MIBI e Internacional Letrista, já destacavam a importância do livro de Lefebvre. Além disso, Guy Debord e Lefebvre mantiveram colaborações pessoais a partir do ano de 1957, ano de fundação da I.S., segundo o autor Rémi Hess.

Palavras-chave: Henri Lefebvre; crítica do cotidiano; Guy Debord, Internacional Situacionista.

Rodrigo Pereira Fernandes

Mestrando em História da Arte pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo.

Entre o Barroco e o *Queer*: o corpo contemporâneo nas artes visuais

Resumo:

O mundo é sentido e compreendido através do corpo. De tratados arquitetônicos da antiguidade ao ensino das academias de arte, o corpo é tido como a medida de tudo. Além de ser um dispositivo de percepção, o corpo, sobretudo, é concebido como instrumento que molda a si mesmo: percebe, reage e interage, o qual suas ações mantêm uma relação dialética com o espaço que ocupa. No entanto, é notável mudanças nas maneiras de conceber o corpo na virada do século XX para o XXI, seja através de suas representações multimidiáticas, seja através de suas performatividades, transcendendo as cristalizações de identidades heteronormativas. As categorias binárias de gênero não contemplam mais o corpo contemporâneo e suas diversas visualidades. A instabilidade gerada pela fluidificação dessas fronteiras

é composta, na maioria das vezes, pelo deslocamento de elementos diversos, recombinações de modo a criar novos significados. O corpo contemporâneo enquanto um não-lugar fixo, aberto a uma infinidade de possibilidades de existência, coloca em discussão todo o mundo a sua volta. Torna-se uma estrutura mutável, capaz de se resignificar e problematizar a estabilidade ao seu redor. Os reflexos na construção de uma visualidade híbrida e as fronteiras que se encerram entre o feminino e o masculino são debatidos e problematizados, não apenas no campo da teoria *queer*, mas a partir de uma abordagem sob a perspectiva do neobarroco, este que é concebido como modalidade expressiva, na qual a força empregada nas visualidades libertas da rigidez heteronormativa é capaz de intensificá-las e pervertê-las, exasperando forma e conteúdo, seja pela dor, seja pelo prazer, seja pela androgenia, ou ainda na recombinação de fragmentos intertextuais, revelado, por exemplo, nas fotografias do universo *underground* de Nan Goldin, nos corpos metamorfoseados de Robert Gober, ou ainda nas performances presentes nos filmes de Matthew Barney. O barroco não é abordado como estilo historicizado tradicionalmente pela história da arte, mas a partir de sua expressividade, conferindo-lhe o caráter transhistórico. A partir dessas duas vertentes, teoria *queere* neobarroco, coloca-se o corpo contemporâneo em foco, desconstruindo suas mais diversas maneiras de se representar e performatizar para compreendê-lo em sua existência e subjetividade.

Palavras-chave: neobarroco; *queer*; corpo contemporâneo; arte contemporânea

Ronaldo Tadeu de Souza

Doutorando em Teoria Política no Departamento de Ciência Política, Universidade de São Paulo.

A Crítica de Arte como Formação do Sujeito: uma leitura de alguns leitores de Proust

Resumo:

A crítica de arte pode ser uma atividade intelectual restrita a um cenáculo exuberante em sua convivência refinada com a obra de arte; pode ser também uma disciplina proferida em algum departamento de estudos de arte (ou de filosofia) –, poder ser ainda um espaço reservado na seção cultural de jornais de grande circulação e que garanta sinecura a certos jornalistas bem informados sobre o mercado de exposições e galerias. Não obstante estes feixes de convencionalismos instituídos, a crítica de arte pode ter outra peculiaridade a alcançar em nossas sociedades em crise. Ela pode

ser a possibilidade mesma de formação e reconstrução do sujeito da narrativa. É isto o que nos transmite Proust em seu *Em Busca do Tempo Perdido* e seu personagem-narrador Marcel ao longo de seu percurso memorialista e contingente. A imagem da arte e seu significado para Marcel é um tópico decisivo e fulgurante em toda a estrutura narrativa de *À la Recherche...*. Pode-se dizer que para Proust o tempo e, sobretudo, a temporalidade só são factíveis pela simbolização reflexiva dos signos propiciados pela arte. Alguns autores no século XX interpretaram esta impressão proustiana e a corroboraram, de certa forma: são os casos de Brassai, Adorno, Deleuze, Beckett e Agnaldo J. Gonçalves. Esta comunicação através de tópicos selecionados desses autores em suas interpretações sobre Proust e de aspectos narrativos deste mesmo, procura argumentar que a crítica de arte, tal como pode ser encontrada em *À la Recherche...*, constitui-se como um relicário estético na qual as sociedades, sobretudo as sociedades em crise podem encontrar padrões de formação e reconstrução de seus sujeitos de ação- independente das condições de conhecimento técnico (a *expertise* da atualidade) dos indivíduos. A leitura estará concentrada e organizada em dois momentos. Primeiro, em alguns elementos reunidos da fortuna crítica proustiana como: o *olhar do Eu para a arte* (Brassai); a *fruição como deslocamento transcendente* (Adorno); a *estrutura reflexiva do signo artístico* (Beckett e Deleuze) e a *arte como “espaço” da narrativa* (Gonçalves). Segundo, reuniremos estes elementos das narrativas interpretativas da crítica de arte proustiana e tentaremos ler a figura nuclear do romance concernente à arte, ou seja, tentaremos ler a relação de Marcel com o pintor Elstir; e como aquele se forma como sujeito a partir dos elementos analisados em interação com o pintor de *Em Busca do Tempo Perdido*. Estes são os passos desta comunicação.

Palavras-chave: Crítica; Arte; Sujeito; Proust.

Ruy Ludovice

Pesquisador da Associação Cultural Videobrasil.

O Papel e os Limites das Vanguardas Históricas segundo Georges Bataille

Resumo:

Conta-se apresentar e discutir alguns momentos do itinerário de Georges Bataille nos quais ele refletiu sobre a atuação dos movimentos artísticos e intelectuais da primeira metade do século XX, mais precisamente sobre aqueles que se desenvolveram entre França, Espanha e Itália, com particular concentração na cidade de Paris. Trata-se de

mostrar como o autor articula a atuação de artistas diversos sempre atendendo para a particularidade de suas produções, evitando, desde finais da década de 1920, enquadrá-los nas taxinomias colocadas em circulação a partir da intersecção entre manifestos artísticos e sua recepção pela crítica e pelos próprios historiadores da arte. Abrindo mão da ideia de uma evolução progressiva das formas artísticas, encontramos em seus escritos um alinhamento das experiências de pintores e escritores a partir da importante noção de transgressão. Caberá, no entanto, compreender como esta noção não se confunde com um gesto visando simplesmente épater les bourgeois. Muito embora Bataille compreenda o conjunto de valores estéticos do homem culto médio europeu como um alvo, a noção de transgressão liga-se a uma discussão mais ampla, tópica recorrente na história da reflexão sobre as artes, dizendo respeito às possibilidades de relação entre as artes e a cidade, ou entre artes e sociedade. Formulada de modo sumário, a questão poderia ser colocada da seguinte maneira: podem as artes contribuir para algo como o aprimoramento ético do humano? Veremos como Bataille responderá, à sua maneira, de forma afirmativa. Segundo o autor, as artes podem contribuir para o aprimoramento do humano desde que reconheçam em si mesmas seu vínculo primário com a experiência do mal. Caberá, por fim, apresentar a ideia de mal em Georges Bataille que, segundo nossa interpretação, vincula-se a certa relação que os sujeitos entretêm com o tempo. Isso nos leva de volta ao início do raciocínio, quando será possível apreciar novamente a noção de transgressão implicada em seus escritos sobre arte moderna.

Palavras-chave: Georges Bataille; Arte Moderna; Vanguarda; Transgressão.

Sabrina Moura

Doutoranda em História pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

Descentramentos e Regionalismos: Um Estudo Cruzado de Bienais de Arte na África e América Latina

Resumo:

A presente proposta de comunicação se propõe a investigar duas bienais de artes visuais, criadas entre as décadas de 1980 e 1990 – Havana (1984) e Dacar (1990/92) – a fim de mapear e confrontar as várias modalidades de inserção política, social e epistêmica compreendidas por seus projetos. Abordadas na totalidade de seus programas, agentes, pedagogias e discursos, tais plataformas expositivas serão

analisadas tendo em vista aportes teórico-metodológicos recentes à disciplina de História da Arte, como é o caso da história das exposições segundo uma perspectiva “não-europeia”. Tal perspectiva, oferece uma base para a realização de uma crítica às noções de universal e global na historiografia da arte e, de forma mais específica, como essas noções circunscrevem ou ampliam o entendimento da produção não-ocidental no contexto da globalização. A fim de abordar os cruzamentos entre África e América Latina na esfera das artes visuais, tomaremos a noção de “História Cruzada”, elaborada por Michael Werner e Bénédicte Zimmermann, como ferramenta metodológica em meio ao campo das teorias relacionais. Tal aporte nos permitirá igualmente ampliar a contextualização das plataformas expositivas em questão, colocando em perspectiva as políticas “terceiro-mundistas” dos países não-alinhados durante a Guerra Fria, a noção de “Sul global” que emerge a partir dos anos 1970, as noções de pan-africanismo e negritude no contexto senegalês, e as políticas culturais cubanas entre os anos 1960 e 80. Por fim, cabe ressaltar que esse trabalho busca confrontar tais práticas com as revisões aos modos de exibição da arte dita “periférica”, incluindo seus diálogos (e enfrentamentos) com um corpo conceitual interdisciplinar que se apóia nos estudos culturais e pós-coloniais, na antropologia da arte, na sociologia da cultura e na geografia política.

Palavras-chave: bienais; pan-africanismo; terceiro-mundismo; relações internacionais; globalização.

Samuel Lima da Silva

Doutorando pela Universidade do Estado de Mato Grosso.

Poéticas da decrepitude: João Gilberto Noll e o tema da desolação

Resumo:

O romance *A céu Aberto* (1996), do escritor gaúcho João Gilberto Noll, nos põe frente a uma construção narrativa que, se olhada com acuidade, nos aproxima de uma estruturação de personagem que podemos denominar de estética da desolação. Empregamos esse conceito como um operador produtivo a nossa análise, de forma a compreender como se dão os mecanismos de estruturação narratológica que engendram a tessitura dos personagens homoeróticos dentro da narrativa em questão. Tal conceito se faz como operador dentro do processo de estudo, pois o tema do homoerotismo na literatura brasileira começa a se desenvolver com mais expressão a partir do século XX, mais especificamente do modernismo em diante. Diante do panorama literário de tematização homoerótica, um fato chama a atenção: a

constituição dos personagens homoeroticamente inclinados dentro das obras desde então produzidas. Referimo-nos, nesse ponto, ao processo de desolação, aflição e decrepitude do corpo que perpassam inúmeras narrativas modernas e contemporâneas. Partindo dessa premissa, a presente comunicação coteja realizar uma análise do romance Nolliano acima citado, de forma a compreender como se dá o processo de estruturação do protagonista, de forma a demonstrar que tal narrativa se insere dentro do que se pode, de igual modo, designar de poéticas da decrepitude. Como suporte teórico utilizaremos as teorias de Jean Baudrillard (1991), Georges Bataille (2013) e Mikhail Bakhtin (2010).

Palavras-chave: A céu aberto; João Gilberto Noll; Homoerotismo; Decrepitude; Corpo.

Sara Vasconcelos Cruz

Mestranda em Artes Visuais, Universidade Federal da Paraíba.

Marcos Venícius Lima Martins

Graduando em Artes Visuais, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia.

Sabrina Késia Araújo Soares

Mestranda em Políticas Públicas e Sociedade, Universidade Estadual do Ceará.

Alexandre Albuquerque Mourão

Mestre em Educação, Universidade Federal do Ceará.

Stella Maris Nogueira Pacheco

Graduanda em Filosofia, Universidade Estadual do Ceará.

Zuada Rádio Livre: Rádio arte e política no coletivo Aparecidos Políticos

Resumo:

Um dos principais resquícios da Ditadura Civil-Militar (1964 a 1985) é o controle dos meios de comunicação e a garantia de permanência desses nas mãos de uma pequena parcela da população. Atualmente, as quatro maiores emissoras de TV do Brasil controlam 57,71% das geradoras e 68,20% das retransmissoras, segundo dados do Sistema de Controle de Radiodifusão – Anatel. Selecionar quem fala é uma atitude de cunho político. Se não é qualquer um que pode transmitir mensagem, é porque não é toda mensagem que pode ser transmitida. Frente a essa realidade, se faz urgente pensar propostas que fujam das mídias oficiais, que nunca farão ressoar nossos discursos. Surgem, então, as mídias livres, e, especialmente, as rádios livres. As rádios livres são um ato político, não no sentido estrito, mas num exercício amplo de protagonismo social, estendendo a todos o direito da fala. Um ato ativista corajoso

de transformar o meio de comunicação em espaço de criação em constante transformação. Em 2010, na intenção de não deixar esquecer jamais e para lutar por Memória, Verdade e Justiça, um grupo de artistas se reúne no coletivo Aparecidos Políticos, em Fortaleza (CE). O Aparecidos Políticos se propõe a desenvolver intervenções urbanas e ações performáticas de arte ativista focadas na discussão do que resta da ditadura no período atual. Inspirados na experiência da Rádio Libertadora, quando Carlos Marighella conseguiu invadir a Rádio Nacional Paulista para transmitir sua mensagem aos ouvintes, em 1969, e na ânsia de combater as oligarquias que detém os meios de comunicação, começamos nossa experiência com a Zuada Rádio Livre. Transmitida em frequência modular 103,5 MHz e via internet, a Zuada é nossa “Intervenção Urbana pelo Ar”, que realiza transmissões nômades no intuito de questionar a comunicação como arma ideológica e o rádio como meio artístico. Temos então o objetivo de apresentar as diversas experiências com essa rádio nômade em diferentes cidades brasileiras, como Recife, Fortaleza e Campinas. A Zuada não é só uma rádio livre, mas é concebida como intervenção artística – rádio arte. As possibilidades de experimentações nos campos da arte ativista e da rádio arte são inúmeras e isso é o que faz da arte tão especial: esse sem fim, sem erro e sem obediência. Um desafio constante de quebrar o conhecido e ocupar em nome da transformação.

Palavras-chave: Rádio livre; rádio arte; Aparecidos Políticos; Zuada Rádio Livre.

Sérgio Henrique da Silva Lima

Doutorando em Literaturas Modernas e Contemporâneas, Universidade Federal de Minas Gerais.

Sobre Algumas Questões Contemporâneas Em Giorgio Agamben e Bill Viola

Resumo:

Em uma de suas investigações acerca dos problemas que envolvem a experiência do contemporâneo, o pensador Giorgio Agamben negrita que, antes mesmo de uma mudança que incide materialmente no mundo, uma “autêntica revolução” corresponde à possível transformação das relações estabelecidas com o tempo próprio. Retomando e abandonando o que tradição metafísica ocidental havia traçado como seu vértice (a saber, o ato), Agamben parece redescobrir do lado oposto a *impossibilidade* de se pensar na experiência do tempo. Trata-se do que, em seu pensamento, se definirá pelo termo *potência* – ou, como aqui se quer: daquilo que

resta do tempo e que está constantemente, por meio de uma *negatividade* constitutiva, a crescer no ato. Também no campo estético, ao propor uma reivindicação da obra enquanto *potência* política, o italiano problematizará o estatuto da arte e suas imbricações e dissociações que tangem a noção de presença. Partindo de tal perspectiva, esta proposta de trabalho tem o intuito de questionar, num primeiro momento, sobre algumas formas de se pensar em “fazer” (modos de uso) produtivos quando a tarefa da obra de arte – enquanto um campo de forças que produz singularidades por meio da articulação entre a vida e os dispositivos que a capturam – se torna, inevitavelmente, política. Em seguida, propõe-se uma breve digressão acerca de possíveis relações entre a política contemporânea e algumas sequências colhidas da série *The Passions* (2003), do videoartista norteamericano Bill Viola. Como na experiência do contemporâneo, que segundo Agamben se define por uma ilegibilidade produzida pela política de exceção, também na obra desse artista a ideia de tempo – aliada à “distração fundamental” – só parece possível se se tem por tarefa o dar-se-a-ver de um presente “sem qualidades”. Nesses termos, defende-se que a tentativa de recomposição do tempo – fundada em meio aos compassos e descompassos entre a tradição e o presente – se dá, em Viola, na polaridade móvel/imóvel de imagens que, ao fim, se tornam célebres temas iconográficos. Se tais imagens estão associadas, de algum modo, à exposição de uma ingovernabilidade do tempo, trata-se aqui não somente de um fazer que coincide com algum ponto de fuga diante da exceção que constitui a política contemporânea. Está em jogo, sobretudo, a compreensão dos modos como essas imagens atuam como traço evanescente de uma experiência que se configura enquanto contracara simétrica da exceção e, por essas medidas, como “exemplos” de uma nova política.

Palavras-chave: contemporâneo; potência; política; obra de arte; ilegibilidade.

Solange Oliveira

Doutorando em Psicologia, Universidade de São Paulo.

O Manto da Apresentação para além do limite institucional: uma questão político-cultural?

Resumo:

Herói de sua epopeia bordada, Arthur Bispo do Rosário talhou-a por 50 anos recluso nas celas da Colônia Juliano Moreira. O ponto máximo do acervo, o Manto da Apresentação, impõem-se como traje mortuário. Está vinculado à sua origem, Sergipe,

cuja paradigmática tradição religiosa é praticada pelo autor na forma de catolicismo rústico. O tratado mnemônico dedicado à sua missão foi um alento para suplantar uma vida de destituições: na hora da Passagem, vestiria seu sudário, conduziria os eleitos e exibiria seu legado votivo para Deus – o mundo em miniaturas. Enquanto viveu, decidiu o destino de suas “representações”, dizia. Chegou a ser curador de uma mostra, arbitrando o que sairia das vistas e o que não: o Manto ficou. Após sua morte, em 1989, deflagrou-se mais intensamente a institucionalização da obra em conformidade com o campo da arte e seus atores. É óbvio, somos afetados pela cultura à qual pertencemos e talvez seja esse o maior desafio para erradicar preconceitos dirigidos a uma arte que escapa dos limites institucionais e, também para apaziguar conflitos entre uma produção que atende a critérios e referências próprios e aquilo a que chamamos de arte, ainda que o contemporâneo ofereça pautas relativas à alteridade ou à “filosofia da diferença”, diz Huyssen. No entanto, a discussão é usualmente conduzida aquém das fronteiras do sistema e desse modo, para Hans Belting, arrisca as “várias culturas”, sem energia para sustentar seus “muitos rostos”. Se esse for um desafio cultural, questiona Roger Cardinal – e se existe, de fato, uma arte considerada “não cultural” –, como garantir espaço para tais expressões? E há ainda um viés ético-político: o direito ao proferimento dos sujeitos alheios ao sistema e que não se inscrevem em dado paradigma cultural. Assim, o Manto da Apresentação instiga uma discussão sobre a instabilidade de seu enfrentamento ora como objeto artístico – se inserido em um contexto de arte culta –; ora como um objeto votivo, observando a voz do artista, garantindo seu direito ao pronunciamento e à ratificação de seu discurso religioso. Esse trabalho propõe examinar o equilíbrio entre direito do homem, de legitimação de seu discurso, de carregar seu traje mortuário, na Passagem e a apropriação museológica da peça como objeto artístico cultural. O tema institui questões éticas e também culturais, como o debate sobre a institucionalidade da produção na contemporaneidade.

Palavras-chave: *outsider artists*; Arthur Bispo do Rosario; Manto da Apresentação; recepção crítica.

Solange Valladão

Mestranda pela Universidade Federal da Bahia.

A destruição como símbolo da história urbana de Salvador, devires de um território em disputa

Resumo:

A Rua Chile é apresentada neste trabalho como instrumento e recorte para ilustrar que, no recente acirramento da disputa por territórios no Centro Histórico de Salvador – que tem polarizado movimentos sócias, empreendimentos imobiliários e poder público – há um devir histórico que tem marcado a forma como este local vem se transformando no último século em direção gradual, mas firme, a um entendimento secularmente ultrapassado de modernização da cidade. A recorrente complexidade de elementos envolvidos (históricos, socioeconômicos, culturais, artísticos e políticos) requer atenção e métodos diferenciados para mapear a atemporalidade destas discussões e o emaranhado urbano resultante deste campo de disputa. O atual estado de tensionamento entre passado e presente, e o choque das proposições futuras, traçam um horizonte de repetição dos mesmos processos históricos que têm configurado urbanística e socialmente este lugar no último século. Por isso entendo que é necessário atuar com “aproximações verificadoras e comparativas” sem cair na armadilha da análise linear e das dualidades simplórias, mas seguir rastros de diversas fontes, traçando campos expandidos de percepção e alcançar níveis desconhecidos de conexões que, ao surgirem, possam oferecer suporte a novas impressões esclarecedoras e a outras criadoras de novos enigmas, mas se afastando de qualquer tendência romântica, ingênua, saudosista ou de compreensão despolitizada do sentido de patrimônio e do espaço urbano na cidade contemporânea. Como trazer à nossa frente, impressões, fatos e memórias que em um painel heterogêneo contribua para compreendermos os ciclos de formação, destruição e mudanças de uso e ocupação da Rua Chile, experimentados por campos diversos que a atravessaram e seguem no tempo deixando, apagando, introduzindo, sobrepondo ou alterando marcas preexistentes? Pretendo responder a esta questão mexendo nestes elementos através de narrativas e imagens históricas emblemáticas, mas de forma anacrônica, pois aqui não há o desejo de uma cronologia nos moldes históricos tradicionais. Assim, surge para este momento do trabalho um ponto inicial de colagem de histórias, memórias, notícias artigos e imagens. A metodologia que será usada para realizar este texto colagem, segue seu desenvolvimento conceitual em paralelo neste resumo, onde busco delinear um exercício de aproximação com o método usado por Aby Warburg (historiador alemão, 1866-1929) para a elaboração de suas pesquisas.

Palavras-chave: história urbana; demolições progressistas; Aby Warburg; rua Chile.

Tálisson Melo de Souza

Mestre em Arte, Cultura e Linguagens pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

Videoarte entre ‘Diretas já’ e ‘NO+’: espaço público e televisão – Brasil/Chile 1980s

Resumo:

Com foco sobre a produção em videoarte realizada no Brasil e no Chile durante a década de 1980 (ou por artistas brasileiros e chilenos exilados), analisamos como o suporte vídeo foi incorporado às manifestações contingentes e híbridas da performance, *bodyarte* instalação, bem como sua relação crítica com a televisão e o cinema comerciais. Considerando o contexto sócio-político de cada país, da mobilização por eleições diretas no Brasil, “Diretas já”, na primeira metade da década, e a campanha pelo fim do governo autoritário mediante plebiscito no Chile, “NO+”, ao fim da década, buscamos identificar a relação dos artistas do vídeo com tais movimentos, ao mesmo tempo em que se posicionam no debate estético emergente à época. Entre o documentário, a sátira, a intervenção, o discurso hermético ou a denúncia escancarada, mapeamos a produção do período e traçamos analogias entre diversas tensões das quais emerge um princípio contestatório. Obras como “*Carlos Altamirano artista chileno*” (1981), de Carlos Altamirano (Santiago, 1922), “O Cavaleiro do Apocalipse” (1983) de Otávio Donasci (São Paulo, 1952), “*Non Plus Ultra*” (1985) da produtora TVDO (São Paulo, 1980-87), ou “*El Empeño Latino americano*” (1988) de Lotty Rosenfeld (Santiago, 1943), permitem-nos abordar as estratégias de inserção das experimentações com o vídeo que aglutinaram reflexões estéticas, políticas e subjetivas. Voltamo-nos ao caráter desconstrutivo de um corpo de obras dedicado a desmontar relatos imunes aos efeitos traumáticos provocados pela violência e repressão dos regimes políticos ditatoriais sobre o corpo individual e coletivo. Ensaios em vídeo concebidos em meio a um contexto de marginalização das linguagens e discursos transgressores, onde travou-se uma verdadeira “*batalla audiovisual*”, oscilando entre o espaço público e as instituições culturais.

Palavras-chave: Videoarte; Arte latino-americana; Ditadura; Arte e política.

Thálita Motta

Doutoranda pela Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais.

João Paulo F. Campos

Graduando em Sociologia e Antropologia pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais.

A encruzilhada das sobrevivências

Resumo:

O presente estudo pretende tensionar as zonas liminares entre arte e política ao praticar uma reflexão a partir do pensamento de Didi-Huberman, sobretudo no que refere em seu livro “A sobrevivência dos Vaga-lumes”, em que o autor tece uma arqueológica teia teórica a partir dos emaranhados entre utopia e distopia, trazidos à tona no texto pelas vias da arte e vida de Pasolini e no contrapeso ao “pessimismo” do filósofo Giorgio Agamben. A metáfora dos vaga-lumes foi recortada dos escritos de Pasolini que, em um primeiro momento histórico, se apresenta imerso nos encantos de seu povo, mas que, quando atravessado pelo contexto de ebulição do fascismo em seu país, tem sua visão de mundo e de povo destruída, o que o fez, em decorrência disso, acreditar que os vaga-lumes estavam todos mortos de vez. Para Pasolini o clarão do “Projeto” dos fascistas havia por fim extinguido a inocência e o brilho dos pirilampos, ou seja, seu poder de resistência. Ele evidenciava que mesmo após a morte de Mussolini ainda pairava em 1970, o ar árido dos tempos de horror, de um modo outro. Silencioso. Talvez ainda mais profundo e assustador, sufocando cada aspecto da cultura europeia, sobretudo. A partir disso e tentando perceber além, Didi-Huberman lança a questão que norteia este trabalho: Os vaga-lumes desapareceram todos ou eles sobrevivem apesar de tudo? A ideia de sobrevivência para Didi-Huberman estaria completamente vinculada à noção de resistência, se aproximando evidentemente de Deleuze e Guattari ao elaborarem sobre as micropolíticas das revoluções moleculares, pensamentos que trazem uma visão mais generosa de um fazer político de esquerda imanente, desterritorializado das vias institucionais habituais, tais como partidos e sindicatos. É proposto então uma articulação entre a teoria das sobrevivências de tais intermitências junto às práticas performativas coletivas de caráter emancipatório, festivo e de resistência aos biopoderes em Belo Horizonte, insurgências estético-políticas que movimentam e questionam as relações entre o global e o local, entre corpo e cidade e levantam outras ativações no modo de ser e estar no cotidiano urbano. Sobretudo serão trazidas à tona as intervenções e infiltrações do movimento “Praia da Estação” e o subsequente processo de mobilização coletiva de carnavalização do espaço urbano e dos poderes ali instituídos.

Palavras-chave: sobrevivências; biopolítica; performatividade; Praia da Estação.

Vivian Braga dos Santos

Doutoranda em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

Negociações para uma Estética da Violência nas Artes Visuais Contemporâneas

Resumo:

No cenário artístico contemporâneo tem sido cada vez maior o número de poéticas visuais interessadas em conflitos políticos ao redor do mundo. Diante dessa incidência, muitos críticos têm retomado discussões iniciadas no pós-Segunda Guerra Mundial sobre certa irrepresentabilidade de uma experiência de choque (dita também traumática) e, lançado mão delas como chaves de análise desses trabalhos de arte. Na contramão desse debate está a posição que o filósofo francês Jacques Rancière desenvolve em dois de seus textos sobre esse tema, a saber, “A imagem intolerável” e “Se o irrepresentável existe”. Neles, o autor reflete sobre essa produção artística que aborda conflitos político sem, no entanto, condescender a discursos que se sustentam pelas assimbolizações. Sua tese principal é de que há um regime estético (atuante no tempo coevo) no qual não existe qualquer proibição representativa. Porém, no caso específico das produções artísticas consideradas pelo autor, esse argumento se revela insuficiente. Não obstante, essa sua consideração revés permite postular outras questões quanto à representação da violência nas artes visuais. Trata-se de um caminho no qual não se defende a negação total de imagens hediondas, tampouco se apoia usos e/ou elaborações desenfreados delas. Há um entremeio. O objetivo desse artigo é então localizar esse lugar híbrido que parece estar sugerido nas lacunas que o argumento de Rancière demonstra ter em relação a alguns trabalhos de arte que ele analisa em seus textos. Para tanto, retomar-se-á as hipóteses levantadas pelo autor contrapondo-as com a estética de duas produções artísticas por ele analisadas: *The Eyes of Gutete Emerita* (1996) e *The Sound of Silence* (2006), ambas do artista chileno Alfredo Jaar. Nesse encontro, notar-se-ão as fricções. Em seguida, localizar-se-á em que medida esses hiatos mantêm noções das antigas discussões que Rancière busca solapar. Desse modo, pretende-se perceber um lugar de negociações entre o irrepresentável e a simbolização; uma estética da violência do choque que é própria das artes visuais contemporâneas.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Conflitos Políticos; Irrepresentável; Jacques Rancière; Alfredo Jaar.

Verónica Capasso

Docente e Doutoranda em Ciências Sociais pela Universidad Nacional de La Plata.

Poéticas y política post inundación en la ciudad de La Plata

Resumo:

La Plata, ciudad capital de la provincia de Buenos Aires, sufrió, el 2 de abril de 2013, la peor inundación de su historia, dejando al menos 89 muertos e innumerables secuelas psicológicas, económicas, sociales y políticas. No hubo renunciadas de funcionarios, el plan de obras hidráulicas fue casi nulo y aún hoy, no se sabe el número real de muertos. Se concibe a la inundación como momento dislocatorio (Laclau, 1997), el cual en una comunidad puede ser tan profundo al punto que la vida de la gente sea radicalmente interrumpida. En este contexto, ¿quiénes se instituyen como reconstructores de un discurso que da coherencia a un cierto mundo social? Se sostiene que las prácticas artísticas pueden dar respuesta a esta pregunta. Desde la perspectiva de las Ciencias Sociales, las prácticas artísticas, como otras prácticas culturales, se establecen en el marco de relaciones sociales y, por lo tanto, pertenecen al proceso social general (Williams, 2003). Pero, presentan particularidades, en tanto pueden construir lazos y sentidos sobre el mundo, como también presentar perspectivas afirmativas o críticas sobre el orden social (Mouffe, 2014). El arte en tanto construcción social, puede proponer una disrupción en el orden social normalizado, reconfigurando las jerarquías, funciones, lugares, sujetos y objetos del mismo (Rancière, 2010). Se analizará, desde una perspectiva interdisciplinaria, el proyecto artístico colectivo “Volver a Habitar”, el cual realizó murales en los barrios más afectados por la inundación de La Plata, como marca que recuerda lo sucedido y para que la gente se acerque a contar lo que ocurrió ese día (memoria activa). Asimismo, interesa enfatizar su dimensión política, corriéndonos del clásico lugar que reduce la politicidad del arte al carácter temático de las obras. Este análisis es fundamental para dar cuenta tanto de los modos en que se pueden introducir nuevas maneras de “habitar” el espacio público como desde la producción de nuevos sentidos y percepciones que desafíen lo establecido.

Palavras- chave: prácticas artísticas; política; momento dislocatorio; La Plata.

Yara Amaral Gurgel de Barros

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo.

Neo-Muralismo: a pintura contemporânea nas ruas e as subjetividades envolvidas

Resumo:

Pretendo, sob o ponto de vista de artista-pesquisadora provocar através de uma reflexão da minha produção em consonância com outros artistas da minha geração, analisando a transformação do ambiente, a linguagem do neo-muralismo. Faço aqui uma análise sobre as intervenções urbanas contemporâneas, tanto em uma perspectiva micro (local) como macro (cidade). Refletir no registro do artigo este aspecto pouco discutido e relevante e evidenciar o potencial desta linguagem. Pretendo para isso apresentar, com respaldo teórico e prático, diferentes estéticas, de um recorte de artistas escolhidos e mostrar cada estilo de mural e seus impactos nos lugares; em espaços públicos e em espaços reservados para arte, algumas de suas intervenções e seus respectivos efeitos em seus ambientes. Entender a relação corpo-espaço dos receptores no antes e depois da obra, no local e do conjunto de intervenções, na cidade. Do *ativismo*, passando pelo *site specific*, pelo recente “boom” de fachadas de prédios pintados e suas interferências na arquitetura urbana até chegar no *design*. Os artistas entrevistados que tiveram seus trabalhos pesquisados para o presente texto são: yá!, Mathiza, Higriff e Paulo Ito. Mesmo que em seu tema não estejam envolvidas questões políticas a intervenção mural, pelo simples fato de estar nas ruas já é uma intervenção política pelo fato de ter o público expandido e diverso, que é restringido, em contraponto, no caso das artes visuais presentes em instituições/espaços oficiais de arte (galerias, museus e demais espaços culturais). Essa afirmação vem da apropriação do conceito de política: “O termo política é derivado do grego antigo πολιτεία (*politeía*), que indicava todos os procedimentos relativos à *pólis*, ou cidade-Estado. Por extensão, poderia significar tanto cidade-Estado quanto sociedade, comunidade, coletividade e outras definições referentes à vida urbana.” (fonte: Wikipedia). O artigo ainda traz, através das entrevistas coletadas com os artistas, suas posições políticas e motivações ideológicas, assim como dar um panorama do contexto político no qual tais intervenções estão inseridas.

Palavras-chave: Neo-Muralismo, Arte Urbana, Graffiti, Subjetividade, meio-ambiente.

Apoio:

