

**ENTRE RELAÇÕES: PODER E ANSEIOS NA ARTE**  
**BETWEEN RELATIONSHIPS: POWER AND DESIRES IN ART**

**Alessandra Cristina Mello dos Passos**

Acadêmica do curso de Artes Visuais da Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE)

*Coletiva de Artistas<sup>1</sup>*

*Ale Mello*

*Pessoas medíocres*

*Contextos superficiais*

*Tempos circulares*

*Obras de salões*

*Escolhas sem razões*

*Construções sem paixões*

*Pensamentos impressos*

*Em papel moldurado*

*Arte está em outro lugar!*

**RESUMO**

A partir de reflexões e questionamentos acerca deste sujeito artista, tornou-se possível entender, um pouco, das nuances do imaginário construído na história e que se mostra atualmente, desde o ato de fazer, ao dispor seu objeto de arte, como produto na galeria.

**Palavras-chave:** Partilha do sensível, Prática Artística, Artista Contemporâneo

**ABSTRACT**

Starting from reflections and questions about the artist, it became possible to understand a little of the nuances of the imaginary constructed in history, that currently shows, since the act of making until the disposal of the art object, as product in the gallery.

**Key-words:** Sharing the sensitive. Artistic Practice. Contemporary Artist.

## PRÁTICA ARTÍSTICA: O POLÍTICO E A ESTÉTICA

O poema acima se movimenta e coloca em cheque as relações do objeto artístico e sua inserção nos sistemas institucionais de arte, não levando em consideração o público e nem o trabalho em si. Deste modo, há o interesse deslocado, observa-se o artista, o curador e o crítico, em detrimento aos objetos artísticos.

Nesse sentido, ao refletir algumas questões acerca do sujeito artista, do fazer artístico e das relações que são estabelecidas com as estruturas institucionais, que afetam (ou não) a produção simbólica. É pertinente debruçar sobre as produções e pensar a fronteira que permeia o simbólico e o institucional.

A *partilha do sensível* é entendida por Rancière (2012) como recortes de lugares e perspectivas do comum, estes recortes acabam evidenciando o compartilhado e o exclusivo. A partir de Aristóteles, reflete-se acerca do cidadão, que toma parte do ato de governar e ser governado, enquanto o escravo não o faz, devido à falta de tempo, pois estão trabalhando em lugar outro. Assim, a participação do sujeito ao tomar parte do *comum* depende da função que este ocupa, de forma a ser determinante para classificá-lo como competente e incompetente, pois a

repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades de que determina propriamente a maneira como uns e outros um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte dessa partilha (RANCIÈRE, 2012 p.15).

Desta forma, o lugar comum se constitui em um conjunto de regras ou valores responsáveis por definir o que é permitido, atrelado à política, uma vez que esta “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (RANCIÈRE, 2012 p.16-17).

A relação entre Estética e Política encontra-se justamente nas maneiras de fazer, pois estas se viabilizam a partir do lugar comum. As maneiras de fazer dependem da posição do sujeito, que são determinadas pelo lugar comum, desta forma, pensar as relações das práticas artísticas incide em refletir acerca do lugar comum.

Rancière (2012) propõe a elaboração de um sentido estético às práticas artísticas, de forma a identificar, articular e visibilizar as maneiras de fazer, proporcionando que essas relações nas artes sejam pensadas, não se limitando apenas a teoria e seus efeitos sensíveis, mas efetivando um regime estético de arte.

No Político se encontram os pontos do comum, ao elucidar o compartilhado e o exclusivo, e na Estética os instrumentos para a pensabilidade do fazer artístico. Todavia, existem formas distintas de observar este objeto.

A política enquanto se interessa em promover, regular e oferecer recursos ou subsídios culturais para a sua efetivação, a estética se debruça no pensar sobre o processo artístico. Neste sentido, defronta-se com um abismo que separa o Político e a Estética, pois mesmo elucidando a questão das práticas artísticas, as conexões realizadas por cada um são de diferentes ordens. Portanto, o problema se estabelece quando a regulação não provém do mesmo que pensa a própria prática artística, assim quais instrumentos podem ser utilizados para estreitar a relação entre o Político e a Estética, para que a prática artística não seja apenas pensada pela estética, a partir do lugar comum, mas que a política consiga se aproximar e se relacionar de maneira mais efetiva nessa prática?

Ao serem escolhidos os objetos artísticos frente a outros para compor determinada exposição, há o indicativo de critérios para a seleção, de forma a diferenciar, legitimar e reconhecer as produções como arte. Assim, quando se viabiliza uma exposição em um sistema institucional de arte, disponibiliza, ao mesmo tempo, o discurso autorizado, responsável pelo "papel de legitimar o poder e o imaginário de uma determinada cultura" (GONÇALVES, 2004, p. 74).

A *arte sendo exercício experimental da liberdade*<sup>2</sup>, fazendo alusão ao crítico Mário Pedrosa, deve-se ponderar o sujeito que realiza este exercício, bem como características que permeia este universo. Neste sentido, ao refletir acerca do artista contemporâneo, é necessário pensar nas relações que são estabelecidas com o meio e seu próprio papel na arte, levando em consideração o espaço que essa figura ocupa, bem como de que forma acontece a sua representação.

Evidentemente, em cada tempo histórico, essas questões e a concepção dos sujeitos serão entendidas de diferentes formas, Stuart Hall (2006) distingue as identidades dos sujeitos em três concepções. A primeira é o *sujeito do iluminismo*, um indivíduo que possui uma identidade que permanece a mesma no decorrer da vida. Com o tempo, desenvolve-se o *sujeito sociológico*, este se constitui na relação com o meio, agregando valores, sentidos e símbolos, embora exista uma essência interior. Na última concepção, o sujeito estável e unificado agrega múltiplas identidades, às vezes, contraditórias, denominando-se como *sujeito pós-moderno*, seu processo de identificação se torna provisório, variável, gerando o sujeito fragmentado. Deste modo, partindo dessas concepções, penso na posição do artista contemporâneo vinculado ao sujeito pós-moderno, uma vez que não sendo apenas artista é possuidor de múltiplas identidades.

No que permeia o imaginário, o artista produz por paixão e vive a mercê de um destino incerto. A loucura o cerca, mas ele se entrega a arte, pois está a ela condenado. Frequentemente a sua vida é retratada de maneira romanceada, centrada em um ideal de marginalização.

O artista contemporâneo aprecia este ideal, mas se confronta com o institucional. Isto se torna uma problemática, pois ao mesmo tempo, em que aspira produzir um objeto artístico transgressor, a margem e que promova o rompimento, cobiça participar e ser legitimado nos grandes Salões de Arte. Assim, o seu fazer se depara com dois caminhos opostos: confrontar ou submeter-se a essas instituições de arte.

## **PRÁTICA ARTÍSTICA: PROCESSO DE PRODUÇÃO**

A contemporaneidade permite a experimentação de diferentes meios e suportes para a produção e a exibição de um objeto artístico. A prática artística é particular, no sentido em que o processo de produção independe do sistema institucionalizado de arte. Possuir um trabalho legitimado, não forma nenhum artista; bem como, há muitos artistas que nestes locais, não estão presentes.

Os objetos artísticos ao serem pensados de forma contínua e autônoma, são independentes do artista assumir esta posição institucional. As origens de tais objetos dependem da elaboração sógnica, sendo gestado de diferentes modos pelo artista, sujeito marcado pelo seu tempo e espaço, uma vez que, conforme Orlandi (2010) o sujeito se constitui sujeito sendo afetado pela língua e história, pois é a partir delas que se produzem sentidos.

Para Platão, que viveu aproximadamente no ano V a.C., a arte é exercida tanto pelo músico, quanto pelo político, mas é o filósofo quem está no topo, pois é ele atinge e contempla o *Mundo das Ideias*, de forma que, “a arte é uma produção; logo, supõe trabalho. Movimento que arranca o ser do não ser, a forma do amorfo, o ato da potência, o cosmo do caos” (BOSI 1985 p.13).

Quanto a essa prática, Pareyson (1984) coloca que a *poiética* se ocupa da ação, de forma que o artista no momento da execução inventa o seu próprio modo de fazer. Com o advento da modernidade, Kant em *Crítica do juízo* discute sobre a *verdade estética*, a partir disso Bosi coloca:

ao artista é dado a combinar sensações, imagens, representações filiações; ao filósofo cumpre articular os conceitos. Mas nem Baumgarten nem Kant chegaram a postular uma liberdade formalizante e absoluta para o produtor estético (...). Caberia a faculdade do *gosto* perceber quando a síntese foi alcançada, isto é, quando o artista produziu uma bela representação da existência, ou quando malogrou no seu intento (BOSI, 1985 p.15).

Assim, quem produz acaba tornando-se tão intocável como seu produto, de forma que estabelece o afastamento entre a criação e a recepção. Chegou-se ao ponto, em que a arte não se deixa compreender, tampouco há explicações e, quando há, são complexas demais para os não iniciados, nesse sentido O'Doherty (2002) coloca,

A estética é transformada numa espécie de elitismo social – o espaço da galeria é *exclusivo*. (...) a estética é transformada em comércio – o espaço da galeria é *caro*. O que ele contém, se não se tem iniciação, é quase incompreensível – a arte é *difícil* (O'DOHERTY, 2002 p.85).

Desta maneira, mesmo com a dessacralização por Duchamp, a arte permanece em grandes exposições e salões sendo legitimada e afastada dos não iniciados. Algo precisa acontecer, Oiticica quer destruir o conceito de arte e artista, proferindo “chega de posições privilegiadas para "arte" e "artistas", não podem mais pertencer a uma “elite”: ou participam da coletividade ou morrem na sua posição beaux-arts antiga e improdutiva” (OITICICA, 2009 p.41).

Desta maneira, como aproximar todos a tão teorizada *experiência estética*, propiciando a reflexão e construção do conhecimento? Para os que defendem a ideia que explicar *obras/objetos artísticos* é destruí-los, questiono como destruir algo que não existe no imaginário das pessoas e quando existe é considerado difícil demais para a sua compreensão?

Ao realizar a leitura dos objetos artísticos, decifram-se os códigos e eles fazem sentido. Os sentidos acontecem pela linguagem, que é construída socialmente e historicamente, sendo que eles "não estão nas palavras nelas mesmas. Estão aquém e além delas" (ORLANDI, 2010 p.42).

Os códigos fazem parte da linguagem, eles são a maneira com que a mensagem se organiza, para assim, fazer sentido. Ao pensar em códigos fechados ou signos utilitários, dirigimo-nos aos objetos com a função prática de comunicar. Já os objetos artísticos, não são signos fechados, eles se ressignificam, para Pareyson,

A interpretação ocorre quando se instaura uma simpatia, uma congenialidade, uma sintonia, um encontro entre os infinitos aspectos da forma e um dos infinitos pontos de vista da pessoa: interpretar significa conseguir sintonizar toda realidade em uma forma através da feliz adequação entre um de seu aspectos e a perspectiva pessoal de quem a olha (PAREYSON, 1984, p.167)

Assim, cada objeto artístico permite que o sujeito faça ressignificações, pois o toca de maneira diferente e tira-o da posição de passividade. A fruição estética é única, individual e intransferível, não existem modos de repeti-la. Em outro momento, apreciando o mesmo objeto, será sempre outra experiência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte questiona o seu sistema de representação, a sua definição, bem como os circuitos e mercados institucionais. Todavia, a problematização não se restringe ao seu fazer, mas atinge a própria realidade, disponibilizando novos pensamentos.

Para Escobar (2011) há o envolvimento da arte com a crise, de forma a constituir um dispositivo capaz de desestabilizar a ordem, produzindo diferentes impressões e críticas, de forma que a crise torna-se

um componente del arte y éste depende de momentos de conflicto y tensión para producir. Justamente, el arte consiste en uno de los principales dispositivos con que cuenta la cultura contemporánea para examinar sus propios enunciados, renovar sus valores y sus códigos e impedir que se adormezca la percepción colectiva arrullada por un concepto seguro y fijo de lo social (ESCOBAR, 2011 p.28).

Nesta perspectiva, a partir da arte cria-se, transforma-se e destrói-se conceitos, ressignifica-se as maneiras de fazer e disponibiliza-se outros pensares. Assim, ao escapar-se do sujeito que a produziu, a arte ganha vida e torna-se objeto de múltiplas significações.

## NOTAS

<sup>1</sup> Poema retirado blog *Estroinices Esquisitas*, cuja publicação ocorreu em 18. Nov. 12.

<sup>2</sup> Frase citada por Canton, 2011 p. 11.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985.

CANTON, Katia. *Corpo, identidade e erotismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

ESCOBAR, Ticio; HUG, Alfons. *Além da crise*. Curitiba: Bienal VentoSul, 2011.

ESTROINICES ESQUISITAS, Blog. Disponível em: <http://estroinicesquisitas.blogspot.com.br/2012/11/coletiva-de-artistas.html>> Acesso: 07. Mai. 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

OITICICA, Hélio. *Encontros: Hélio Oiticica*. 2ed. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: Princípios & Procedimentos*. São Paulo: Pontes, 2010.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: Estética e política*. São Paulo: EXO Experimental, 2012.