

TRANSCENDÊNCIA AURÁTICA NA CONTEMPORANEIDADE

Carol Nóbrega¹

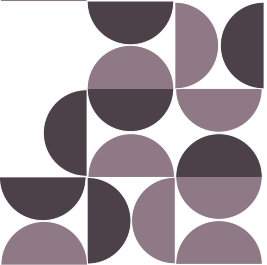
INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, a comunicação é cada vez mais realizada por meio de signos e símbolos, o que torna visual a maior parte da transmissão da informação. Não se trata apenas do ato de transmitir uma mensagem, mas de como essa mensagem é transmitida. São as ações e intenções do emissor que farão com que os receptores interpretem a mensagem de variadas formas. Isso também acontece com o artista, com a obra e com o espectador, uma vez que os sistemas externos da realidade estão interligados nos sistemas internos do nosso ser. Haveria, então, entre todas as produções culturais do homem, alguma outra mais transcendente à particularidade histórica da época da sua criação do que a obra de arte?

As representações que ocorrem através da imagem obtêm um caráter subjetivo, pois não estão explícitos os argumentos e as variantes que podem ocorrer devido às inúmeras possibilidades de interpretações. Logo, não teria a obra de arte essa capacidade de transcendência que nos permite comungar com a subjetividade? Anne Cauquelin afirma que

“a arte contemporânea é mal compreendida pelo público, que se perde em meio aos diferentes tipos de atividade artística mas é, contudo incitado a considerá-la um elemento indispensável à sua integração na sociedade atual.” (CAUQUELIN, 2005, p.161)

1 Carolina Nóbrega de Lima Dionisio é licenciada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2013) e Especialista em Ensino de Arte pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (2017). Atua há mais de 10 anos na área de educação, tanto em escolas de ensino básico (privadas e públicas) como em museus / centro culturais. E-mail: nobregacarol88@gmail.com



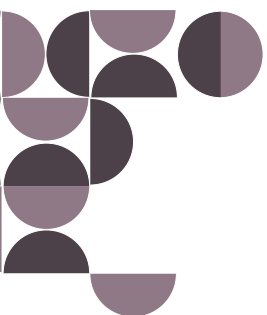
O objetivo do artista é a produção de objetos estéticos que estimulam relações entre as pessoas e o mundo; e o contato com a arte pode levar desde a ampliação da capacidade de observação ao entendimento de questões sociais. Percebe-se que a prática educacional, atualmente, é constante nos museus e que essa ação mediadora, sem dúvida, faz a diferença, além do ambiente diferenciado que já é um estímulo à percepção e ao questionamento (em paralelo ao ensino de Artes Visuais nas escolas). As exposições de arte contemporânea levam o observador a criar inúmeras interpretações sobre o que está vendo; e, muitas vezes, esse observador se põe em dúvida sobre o que vê; fato observado ao analisar pessoas visitando exposições.

O ensino da arte contemporânea nas escolas transcende o limite criativo básico pelas inúmeras linguagens de representação. Ele deve abordar os desafios e novos paradigmas propostos pela arte. Proporciona o desenvolvimento da percepção crítica e criativa dos alunos com base na realidade apreendida por eles, com seus questionamentos e análises elaborados pela situação de vida atual.

Enquanto uma professora faz leitura de obras dentro de uma sala de aula ou entra num site que possa reproduzir todas essas mesmas obras, ficam as perguntas: - Qual é o lugar de encontro da arte atualmente? - Qual a importância de tempo e espaço na Arte dentro do ensino de Artes Visuais? Em que momento, hoje, podemos ter uma experiência aurática? - A noção de presença ainda tem a ver com estar ali, estar diante de? Ou, - Caso contrário, que outros formatos a aura tomou para a humanidade? - Quais são esses novos formatos? Que tempo é esse que a arte vive?

"O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela, por sua vez, se enraíza a concepção de uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo." (BENJAMIN, pág.181/182)

2 BENJAMIN, W. , pág. 184



É com esses questionamentos que começamos a observar como o território urbano se converteu num campo de batalha de uma guerra contínua pelo espaço da arte. É nele que percebemos as características que dialogam com as proposições contemporâneas do ensino de arte e do corpo como fator fenomenológico. Assim, temos uma postura colaborativa na construção de sentidos, redimensionando os eixos norteadores dos processos de ensino e aprendizagem da arte, instituindo uma verdadeira forma de ensino sensível, reflexivo num processo de crescimento pessoal e coletivo rumo a um mundo mais humanizado.

Mais de cem anos depois da impactante criação da obra *A fonte* (1917), de Duchamp, percebe-se ainda a dificuldade das pessoas conectarem arte com a vida cotidiana. Logo, se a Arte Contemporânea debruça-se em questões de seu tempo, porque o público, em geral, ainda tem tanta objeção de compreendê-la e senti-la? A Arte não deveria ser uma expressão de fácil compreensão para o público interagir e refletir sobre ela? *“Curioso é que à medida que nos aproximamos da atualidade a incompreensão parece crescente.”* (COCHIARALE, 2006, p. 11)

Levar os alunos a estabelecer relações com a sociedade, para além dos muros da escola é um compromisso da Educação. E por que não, ter a Arte como estímulo neste processo? Outro objetivo investigado nesse trabalho é ampliar o conceito de arte que, para muitos (ainda e infelizmente) é definida apenas por pintura em telas ou em esculturas gregas e renascentistas. A produção artística contemporânea revela novos recursos de criação, que extrapolam os suportes, técnicas ou materiais específicos. Amplia a capacidade crítico-visual, mas exige uma adequação metodológica do ensino de arte, no uso de recursos tecnológicos. Estes, por sua vez, facilitam cada vez mais ao educador fazer um paralelo entre expressões artísticas.

Dentre as diversas formas de produção de imagens disponíveis atualmente, a fotografia ainda aparece como a mais difundida, popular, cotidiana e corriqueira. A maioria dos dispositivos portáteis que nos acompanham quase como que acoplados, nos constituindo como híbridos, possuem câmeras digitais. Esse misto de automatização e subjetivação que habita a fotografia a coloca como elemento interessante e profícuo na análise da cultura contemporânea. O mundo está tão vasto de imagens que seria irônico não trabalhar com elas.



O professor de Artes Visuais desenvolve em seus alunos um percurso de criação, individual e/ou coletivo, articulando percepções, imaginação, emoções e ideias, afinal, há uma troca de conhecimentos, de saberes, de interação. Esse professor deve manter respeito sobre aquilo que o aluno expressa, a interferência só deve ocorrer quando a mesma estiver se repetindo. Para exemplificar esse pensamento, Paulo Freire diz que

“a educação tem caráter permanente. Não existem seres educados e não educados. Estamos sempre nos educando. O homem não sabe de maneira absoluta.” (FREIRE, 1979, p. 28)

ARTE CONTEMPORÂNEA X ESPAÇO E TEMPO

Após analisar algumas práticas educativas realizadas no Museu de Arte Contemporânea de Niterói / RJ e na Casa França Brasil, de maneira informal, fui arrebatada por reflexões diretas do trabalho em exposições de arte nesses espaços, que se mostram mais acessíveis a qualquer faixa etária. A dimensão pedagógica das práticas estéticas atuais interfere em nossa percepção, em nosso corpo e em nossas formas de entender o que nos acontece. É notório como o contato com a arte, para além da sala de aula, pode gerar novas significações e formas de olhar o mundo. Afinal, nossas experiências são carregadas de sentidos e de imaginação.

A relação com o público deve ser um dos pontos cruciais de qualquer exposição porque tudo que dali sair vai atingir e se relacionar com o espectador da maneira como foi concebido e com a interpretação sugerida pelos elaboradores do projeto. A noção de ter uma isenção é primordial para se pensar em como as mostras e os seus produtos serão concebidos e reelaborados pelos espectadores. Tendo como premissa que uma exposição, por si só, já é pedagógica e que sua existência pressupõe mediações em todas as suas atividades e ações, trazemos a proposta dessa conscientização por todos os agentes que se envolvem com as práticas artísticas.



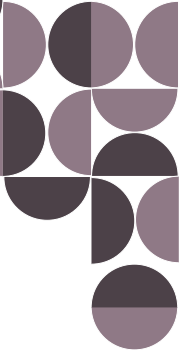
A arte traz toda uma bagagem sócio-cultural do mundo no qual habitamos. Os artistas experimentam novas maneiras de fazer, tanto na forma como nas ideias, porém não perdem referências do passado. É percebido como a arte sofreu inúmeras mudanças, principalmente, a partir da segunda metade do século XX, refletindo questões e explorando cenas e objetos da vida cotidiana. Percebe-se que alguns artistas, hoje, se preocupam menos em expressar suas raízes, tradições e investem mais em perfazer os diversos caminhos errantes entre a tradição e os contextos com os quais se depararam. Portanto, o que importa para esse artista é a direção e a velocidade, os vetores, e não apenas, o ponto de partida.

A produção contemporânea evoca figuras que remetem ao deslocamento no espaço e no tempo, porque o tempo, hoje é uma variável tão tangível quanto o espaço, e as obras de arte podem ser qualificadas como *time-specific*. É notório como muitos artistas não expressam suas ideias através de uma habilidade técnica. Apesar de possuírem tais habilidades, estão preocupados em discutir outras questões, provocar outras reflexões. A construção da ideia, da obra, da criação é consciente e racional, pois só assim se pode expressar a realidade que na verdade, são as experiências que o homem absorve do mundo à sua volta.

“Assim, o contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética. Mas é também um período de impecável liberdade estética. Hoje já não há mais qualquer limite histórico. Tudo é permitido.”(DANTO, A, pág. 15)

Sendo assim, essa estética na arte contemporânea não se limita apenas à questão visual. Ela é a resultante da intenção do artista com a interação do espectador. Essas interações se dão pela interpretação através de sensações. Em algumas obras, o espectador deixa de ser somente apreciador e é convidado a interagir. São obras que só se completam com essa participação. Uma relação que pode gerar afeto, incômodo ou reflexão no espectador, construindo, assim, o pensamento estético. Por isso, damos tal importância as visitas em museus através dos passeios escolares. Muitos alunos não possuem o hábito de frequentá-lo; seja por distanciamento de onde moram ou ainda pelo “ingênuo” pensamento de ser um lugar elitista.

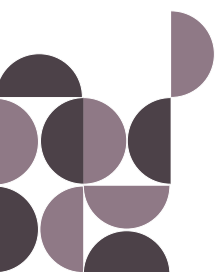


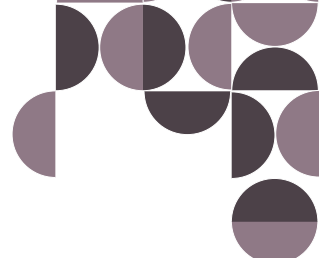



O ensino de arte articula e corrobora, dessa forma, estimulando novos pensamentos para uma nova geração, consequência das mudanças de valores sociais e econômicos no contexto cotidiano. A Arte visa a construção de conhecimento do indivíduo, de um mundo em constantes transformações e devemos acompanhar esse contexto. É o desafio sobre uma construção prévia do conceito artístico, pois a multiplicidade de produções apresentadas na arte contemporânea causa um estranhamento ao espectador desinformado.

O que discutimos hoje é que a obra contemporânea não gera uma única interpretação, nunca é exatamente a mesma, sendo que a internalização e fruição da obra dependem diretamente dos aspectos sociológicos e culturais de quem a produz e de quem a aprecia. Se o mundo se transforma, as referências do homem acompanham essa transformação. Para compreender a arte contemporânea é preciso conhecer elementos históricos importantes que contribuíram para essas mudanças de paradigmas.

A fim de conectar esse pensamento, trazemos o Impressionismo como exemplo para falar dessas transformações. Podemos lembrar que aconteceram atritos antes de as obras impressionistas, no séc. XIX, conseguirem entrar no circuito de arte. Tanto as instituições artísticas como o público se assustaram com aqueles novos modelos de pintura, que quebravam algumas regras instituídas que legitimavam a produção de arte. Tais pinturas não demandavam mais uma contemplação tão passiva assim, isto é, não bastava apenas olhar para a tela porque corria-se o risco de se ver apenas borrões. Para percebê-las, o espectador tinha de aprender como fazer, ou seja, entender as pesquisas com as quais os artistas teriam chegado até ali. As obras impressionistas continuavam requisitando um público que soubesse se relacionar com ela, o que contribuía para ampliar o distanciamento entre obra e público. A partir de agora, o público deveria conhecer também as questões que envolviam a produção das obras de arte se quisesse fruí-las. Ele teria de estudar e acompanhar as experiências que estruturavam tal produção.

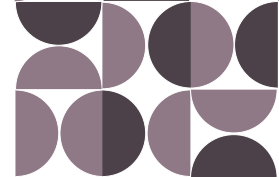
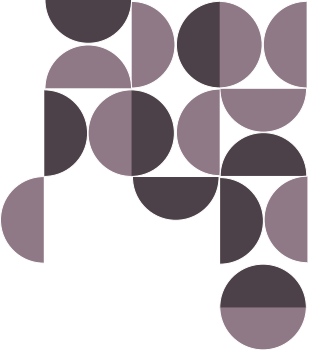




Dando continuidade ao processo experimental que se iniciou no fim do século XIX, o século seguinte trouxe uma produção artística repleta de descobertas espaciais, formais e de expansão de seus materiais. A Arte começou a discutir suas próprias questões, utilizando como ferramentas os meios e os materiais que consumia, tornando os artistas verdadeiros agentes de experimentações, além de enriquecer seus vocabulários e estender seus campos de atuação. Essa abertura propiciou o deslocamento dos limites da produção artística, que antes pareciam estanques e demasiadamente rígidos. A Arte se especializava como se estivesse na culminância de um processo evolutivo e histórico, abrindo várias vertentes para o estudo, como também passava a exigir especialistas como espectadores e uma percepção mais acurada com as novas experiências de espaço, matéria, cor e linguagens.

Não seria diferente no ensino de arte dentro das escolas. A segunda metade do século XX viveu o antagonismo entre duas linhas educacionais; uma centrava na criança as decisões educacionais, e a outra considerava os assuntos a serem apreendidos, seus valores, estrutura e características como ponto de maior importância. A corrente da “livre-expressão”, que se iniciou com o liberalismo modernista, contagiou o ensino da arte que viu, de acordo com Barbosa, “o encastelamento dos professores modernistas em suas verdades absolutas, que iam da ideia de que arte não se ensina, à supervalorização da originalidade, passando ainda pelo conceito de arte como transcendentalismo, confirmador do slogan de que a arte não pode ser entendida” (BARBOSA (org), 2008, p.XII).

As novas circunstâncias em que a arte estava sendo produzida e percebida trariam como resultado o aumento da extensão da ponte que ligava as obras de arte a seu público, inclusive gerando, cada vez mais nos especialistas, uma elitização de conhecimento acerca do campo da arte. Trazemos então, para o próximo capítulo, o autor Walter Benjamin que, durante o século XX, referia-se às novas modalidades de recepção da obra de arte.



A OBRA DE ARTE TEM QUE SER DA ORDEM DO SENSÍVEL?

“Sabemos, por exemplo, da impossibilidade de experimentar a aura de uma pintura como a Mona Lisa quando nos postamos diante dela no Louvre. Como a vimos reproduzida milhares de vezes, sua aura esvaiu-se completamente, e nenhum nível de concentração trará de volta sua singularidade.”
(CRIMP, pág. 103)

A obra de arte é envolvida por múltiplas percepções e múltiplos sentidos e, por isso, sua recepção é complexa e mediada pelos valores que embasam a bagagem cultural de cada espectador e a vivência de cada obra. Com o advento da fotografia, houve uma grande transformação social, permitindo outras formas de ver o mundo e a nós mesmos. Não podemos deixar de mencionar o filósofo frankfurtiano Walter Benjamin e seus textos “Pequena história da fotografia” (2012) e “A obra de arte no tempo de sua reprodutibilidade técnica” (2012). Seus textos analisam os impactos dessa captura, produção e reprodução de representações de mundo e homem por um meio mecânico, deslocando e eliminando, em certa medida, a participação do homem na produção da representação. Benjamin chama a atenção para uma arte que perdia sua aura e, com, isso, era necessário um novo posicionamento do espectador diante dela. Inegavelmente, seus textos ainda servem como subsídio para discussão a respeito das produções artísticas midiáticas dentro da nossa contemporaneidade.

A fotografia captura o real (o momento) e é irresistível procurar por elementos, por detalhes que evidenciam essa indicialidade, os rastros e permanências do real que somente a instantaneidade desse dispositivo permite ver. Por meio dos recursos da câmera nos são revelados traços e elementos que não conseguimos identificar com apenas um olhar. A fotografia eterniza um momento; o ocorrido fica marcado e registrado para quem quiser, posteriormente, observar. Nas palavras de Walter Benjamin (2012). Para o autor, a crise da aura e das obras tradicionais contribuiria para o surgimento de novos caminhos para a arte contemporânea, para uma espécie de democratização da fruição estética e uma vinculação da arte pós-aurática a um caráter mais político.







Já na contemporaneidade, a digitalização promoveu a aceleração do tempo, construindo um cenário diferente até para a educação. Pertencemos hoje a uma sociedade informacional em que todos operam como emissores e receptores constantes do fluxo de informação dominado pelas novas mídias. Quando se fala em aprendizagem, a visão de linearidade que antigamente dominava a formação do indivíduo perde lugar. Faz-se então necessário que o exercício de aprender envolva a problematização e a criação de soluções, de ações no cotidiano. Por isso, contemporâneo é aquele que mantém fixo o seu olhar no tempo e a Arte possui um compromisso com essa atualização, mas, acima de tudo não esquecer que aquilo que cada um vê depende da história individual de cada um e do modo como cada subjetividade foi construída.

No texto “A Atividade Fotográfica do Pós-Modernismo” (1980), o historiador Douglas Crimp, afirma que a força subversiva da fotografia foi um fato reprimido pelas teorias do modernismo e que a potência alcançada por ela nas práticas do pós-modernismo teria justamente a força desse retorno do reprimido. Segundo Crimp, a presença da obra acontece, na verdade, por meio da ausência, por meio de sua incontornável distância do original, até mesmo da possibilidade de um original.³ Essa noção de presença é exatamente o oposto que W. Benjamin tinha em mente quando introduziu a noção de aura. Essa operação de esvaziamento, de exaustão da aura, a contestação da unicidade da obra de arte têm sido aceleradas e intensificadas. Crimp relata sobre a multiplicação das imagens fotográficas em serigrafia nos trabalhos, por exemplo, de Rauschenberg e Warhol à fabricação industrial das estruturas repetitivas dos escultores minimalistas, tudo na prática artística radical parece conspirar para a liquidação dos valores culturais tradicionais aos quais Benjamin se referia.


Essa ausência que Douglas Crimp analisa vai de encontro aos pensamentos de um outro autor chamado Boris Groys. Percebemos em seu texto “A arte na era da biopolítica: da arte para a arte documentação” que o fazer artístico, principalmente, a partir do século XX, com a inovação das ready-mades, performances, instalações, vídeo-objetos ou site-specifics tomaram um novo rumo de apresentação que muitas vezes não é tão visí-

3 CRIMP, D, pág. 101.





vel como tradicionalmente os museus estavam acostumados a exibir. Para esses casos, Boris Groys dá ênfase ao que ele chama de documentação artística. E que justamente por existir esse tipo de documentação, sobre uma determinada obra, não mais a obriga a estar presente. Podemos interpretá-la e construí-la quando for necessário a partir dos seus projetos. A obra não está mais presente e imediatamente visível, mas ausente e escondida.⁴



Essa documentação da arte refere-se a arte de duas maneiras: através de performances ou instalações temporárias, por exemplo, que são documentadas naquele momento de construção ou, a documentação que é exibida mais tarde como lembrança do que aconteceu. Boris Groys ressalta que a arte não é apenas o objeto em si, não é um produto ou um resultado de uma criação; e sim, a prática artística com tal. A tentativa de unir arte e vida fica cada vez mais evidente na contemporaneidade porque a vida é essencialmente uma atividade pura.

Atualmente, percebemos que cada vez mais a aplicação do poder político sobre todos os aspectos da vida humana reflete nas criações artísticas a ponto de nos confrontarmos com a seguinte questão: a arte tornou-se reflexo da nossa vida ou ela já é a nossa própria vida? Boris Groys nos responde muito bem ao dizer que a arte é idêntica a vida. O autor chega a comparar os museus com cemitérios. A apresentação de qualquer trabalho artístico final implicaria numa compreensão da vida como uma função meramente funcional; e que nas palavras de Groys assim como a arte tem o seu resultado final, a nossa vida também tem, a morte.

Não é fácil ultrapassar as fronteiras institucionais para buscar novos focos e ideias que ampliem as concepções tradicionais no ensino de Artes Visuais. No entanto, percebe-se que as funções perceptivas, cognitivas e emocionais envolvem a experiência estética e fundem-se com a experiência de vida das pessoas, no caso, dos alunos.

O mundo contemporâneo vem demonstrando sociedades repletas de imagens, na quais as câmeras fotográficas podem estar inseridas nos mais diversos aparelhos e tornam a obtenção e a distribuição de fotografias cada vez mais rápida e cada vez maior. A cada 24 horas, por exemplo, 250 milhões 4 de fotografias são adicionadas ao Facebook (uma rede social on-

4 GROIS. Pág. 53

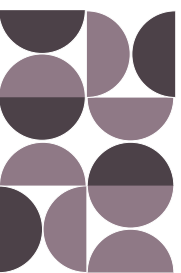


line). Assim, a fotografia se dissemina como meio de expressão no mundo contemporâneo e suas produções são compartilhadas das mais diversas formas e a partir de inúmeras ferramentas. Segundo Douglas Crimp (2005), a atividade fotográfica do pós-modernismo age em cumplicidade com os modelos de fotografia-enquanto-arte para subvertê-los e superá-los. Nas palavras de Crimp, Pode-se dizer que as imagens ligadas diretamente a arte, adquiriram uma aura, só que esta agora é uma função não mais da presença e sim da ausência, e é desprovida de origem, de alguém em sua origem, de autenticidade. Em nossa época, a aura tornou-se apenas uma presença, em outras palavras, um fantasma.

POP ART (PRIMEIRA ARTE CONTEMPORÂNEA MUDIÁTICA ENTRANDO NA ARTE)

O autor Walter Benjamin examinava a transformação dos hábitos visuais e dos comportamentos nos domínios da produção e recepção da arte em relação à extensão progressiva da oferta. Descreve nela, a primeira etapa de uma evolução que devia desembocar na era da pop art, durante os anos 50, nas teses de Marshall McLuhan, teses essas que descreviam um ser humano manipulado pelo meio e a influência cada vez maior dos media, que de fato, são em si mesmo.

A Pop Art não é um estilo, mas antes uma palavra que reagrupa fenômenos artísticos intimamente ligados ao espírito de uma época. A palavra Pop torna-se slogan de uma ironia crítica relativamente às palavras divulgadas pelos meios de comunicação cujas histórias fazem a História, cuja estética define a imagem de uma época e os exemplos estereotipados influenciam o comportamento do homem. Nunca antes – exceto talvez, embora de maneira menos sistemática, nos esboços da produção artística maciça e decadente no princípio dos anos 20 – a história da arte tinha mostrado uma equivalência tão notória, uma proximidade tão evidente, requerida, expostas aos olhos de todos, entre a arte e a vida.

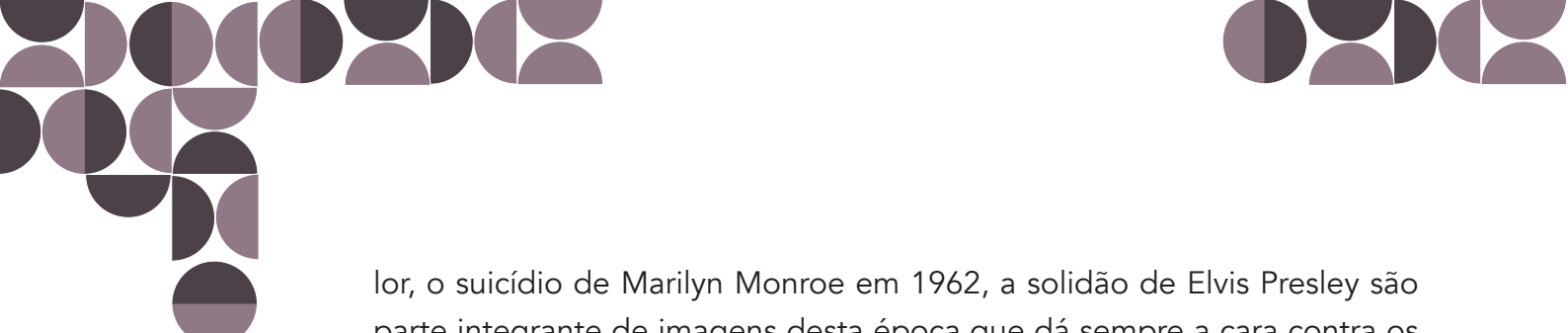


Os temas, as formas e os meios da pop art denotam claramente as características essenciais que temos hábito de associar à atmosfera dos anos 60 e ao espírito dos homens que viveram nessa época. Para se conseguir perceber esta transformação cultural e o impulso dado a uma nova era no domínio da arte, são notórios alguns aspectos que mostram a diversidade das transformações que tiveram lugar no espírito artístico, social e individual desta época. O pop é uma manifestação cultural essencialmente ocidental, nascido no contexto de uma sociedade industrial capitalista e tecnológica. Os Estados Unidos estão no centro deste programa. Para o resto do mundo ocidental, em particular para a Europa, estes contributos terão por consequência a americanização crescente da cultura. Os hábitos dos consumidores e o comportamento da sociedade vão ser estudados pelas ciências sociais de modo que os sistemas de marketing tirem daí algum proveito.

Nas palavras do autor Tilman Osterwold:

“Os mitos do cotidiano postos em prática por uma cultura consumista, meios de comunicação e euforia tecnológica, adquirem uma dupla faceta, positivo-negativa: otimismo do crescimento e “síndrome da desagregação”, crença no progresso e angústia pela catástrofe, sonho e traumatismo, luxo e pobreza. A civilização toma consciência do seu pesadelo de vulnerabilidade e destruição. A disponibilidade total dos bens de consumo cresce até colocar o gigantesco problema da poluição e da reciclagem, numa sociedade de desperdício onde os desejos e destinos individuais desaparecem na multidão.” (p. 11)

Carros supercromados e carros na sucata, ilusões e realidades individualmente vividas e ligadas ao mito dos bens de consumo fundem-se no universo das estatísticas. O culto dos stars participa também nos sinais de sofrimento da época. Podemos observar, claramente, nas serigrafias de Andy Warhol, os ídolos com fisionomias artificiais, adaptadas à perfeição, fornecendo ícones dos anos 60, compensando as frustrações e absurdos do consumidor sufocando no anonimato. A imagem extrovertida e o aspecto pessoal, que parecem encarnar, por exemplo, na fisionomia das vedetas, escondem na verdade a fragilidade e a vulnerabilidade interiores face aos acontecimentos da realidade cotidiana. As depressões de Liz Tay-




lor, o suicídio de Marilyn Monroe em 1962, a solidão de Elvis Presley são parte integrante de imagens desta época que dá sempre a cara contra os limites das suas possibilidades sem limites.


A série das Marilyns realizada por Warhol depois da morte da vedeta, revela a troca da sua imagem por uma desmultiplicação da sua fisionomia ou dos seus lábios. Com uma rede, qualquer reprodução da Monroe, qualquer fotografia que toda a gente conhece é multiplicada por um número arbitrário para ser aplicada sobre a tela sem grande arte, de forma medíocre. Esta emanção estereotipada da vedeta estrangida à auto reprodução através de imagens e de encenações, Warhol coloca-a numa sequência de imagens parecidas umas com as outras, contentando-se em maquilhar a cara com diferentes nuances coloridas. A grosseria e superficialidade da aparência da maquilhagem apoiam-se na pose e na máscara sem surpresas, apelando à cópia e à identificação de quem a usa: penteado resplandecente, olhos brilhantes, lábios sensuais esforçando-se por mostrar beleza, alegria e bem-estar material, mas isso não passa apenas de uma imagem puramente comercial. Referenciar um produto ou uma imagem, apropriando-se dele, tornou-se uma prática que se iniciou com a Pop e perdura até os dias atuais.

“Não há nenhuma limitação a priori de como as obras de arte devem parecer – elas podem assumir a aparência de qualquer coisa. Isso por si só’ deu por encerrada a agenda modernista, não sem antes provocar a destruição da instituição central do mundo da arte, isto é’, o museu de belas-artes.”(DANTO, A, pág. 19)

A entrada na era industrial de uma sociedade massificada, o progresso tecnológico, o desenvolvimento dos meios de reprodução técnica e a comercialização da cultura popular encontram na pop art o seu espelho contemporâneo. Na Europa se estava no tempo das conquistas do progresso no plano da cultura das massas, da tecnologia, da civilização, do luxo e da decadência, da escalada e da industrialização dos lazeres (canções, cinema, revistas). Nas palavras de Arthur Danto,



Realmente é preciso pensar o pop – ou pelo menos eu acho que temos de pensar a pop – de um modo mais filosófico. (...) Em minha narrativa a pop marcou o fim da grande narrativa da arte ocidental ao trazer à autoconsciência a verdade filosófica da arte. (pág. 135)



Os críticos intelectuais, os escritores, os artistas, os encenadores e realizadores reagiam através de uma tentativa de interpretação da nova situação cultural, esforçando-se para que as pessoas tomassem consciência desta.


Dentro da produção contemporânea, a incerteza talvez seja um dos sentimentos mais presentes nas relações obra-espectador, acreditando ser ela a ponte que aproxime a arte contemporânea de nossas vidas. É a incerteza proveniente das fragmentações que, contemporaneamente, conectadas umas às outras, constituem os indivíduos sociais. O que nos leva a sensação comum de que não temos mais a certeza do que vivemos, do que podemos esperar viver e, até mesmo, do que somos.

A importância de se manter ativos os encontros e as conversas sobre arte é a de se lembrar que, mesmo que a obra de arte possa carregar ideologias, razões ou emoções, ela estará coberta pelos vetores que orientam as instituições que a acolhem ou as resguardam. As instituições legitimadoras da arte possuem, entre outras funções, a de resguardar a produção artística das intempéries sociais que agitam os valores de uma sociedade. Ao abrigar as obras de arte, essas instituições determinam padrões que ordenam os sistemas sob seu controle. Aí se dá a importância do debate contínuo: provocar dinamismo nos sistemas para que eles sejam repensados em um processo de avaliação também contínuo. Dessa maneira, novos espaços políticos, sociais, econômicos e principalmente cibernéticos seriam disponibilizados para todos.



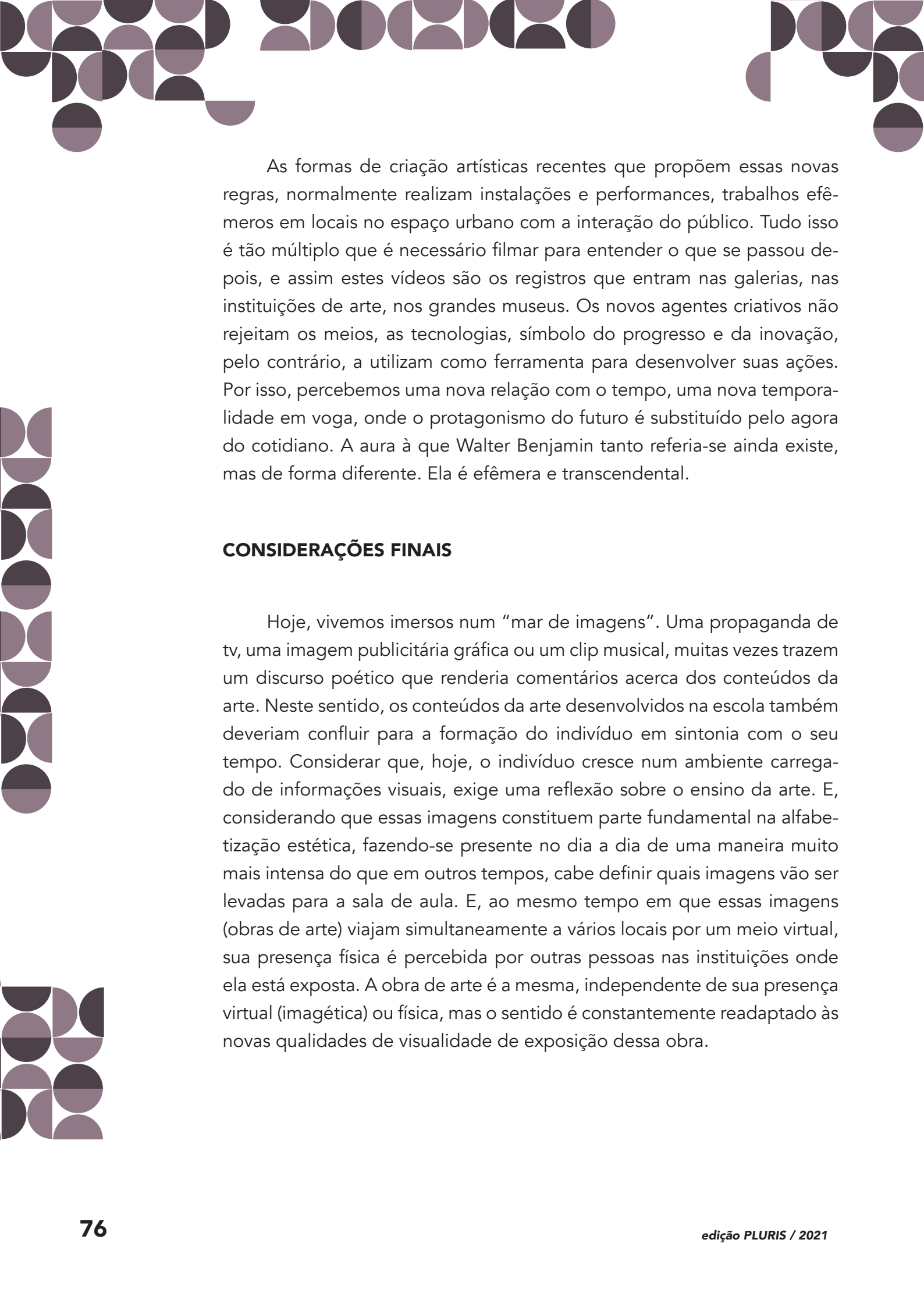
A ESTÉTICA COTIDIANA

Com essa aceleração proveniente da globalização (principalmente com a chegada da internet desde a década de 1990) novas regras sociais foram se desenvolvendo nas sociedades contemporâneas. Nessa esteira, no mundo da arte, nota-se um movimento de diluição da noção de autoria individual artística, devido a possibilidade acentuada de colaboração que o mundo virtual possibilitou. A proliferação da arte coletiva através de coletivos de arte; residências artísticas; colaborações entre artistas e movimentos sociais e a conseqüente valorização disso pela instituição arte aponta para uma mudança nas convenções desse mundo.



Atualmente, a estética da vida cotidiana está presente nas criações dos coletivos de arte, como no grupo *Frente Três de Fevereiro*, que por meio de um trabalho multidisciplinar busca levantar o debate sobre o racismo do Brasil, em especial o racismo policial. O grupo trabalha com artes visuais, teatro, poesia, audiovisual, aulas, debates e uma infinidade de formas expressivas que buscam investigar as raízes do preconceito racial no Brasil e promover ações para colocar o tema em debate. O racismo é uma cultura muito introjetada no Brasil e vem de uma herança escravocrata que sempre existiu para privilegiar as elites em detrimento do povo em geral.

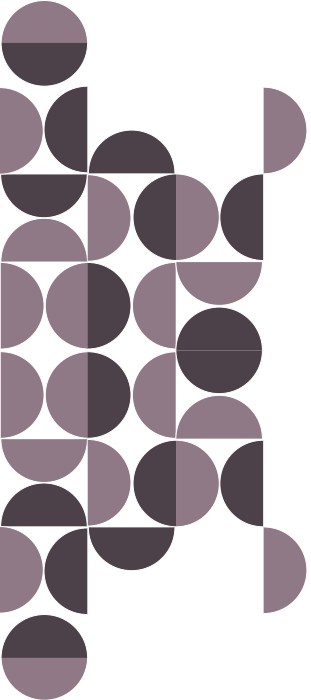
Um das ações mais conhecidas do grupo aconteceu em resposta a um episódio de racismo no futebol, entre os jogadores Leandro Desábato, do time argentino Quilmes, e Grafite, do São Paulo, no qual o primeiro foi autuado por racismo por ter chamado Grafite de “macaco”. O caso fez o grupo migrar para esse outro espaço, que a princípio se apresenta como um espaço democrático, mas que traz traços profundos de injustiça social, que é o futebol.



As formas de criação artísticas recentes que propõem essas novas regras, normalmente realizam instalações e performances, trabalhos efêmeros em locais no espaço urbano com a interação do público. Tudo isso é tão múltiplo que é necessário filmar para entender o que se passou depois, e assim estes vídeos são os registros que entram nas galerias, nas instituições de arte, nos grandes museus. Os novos agentes criativos não rejeitam os meios, as tecnologias, símbolo do progresso e da inovação, pelo contrário, a utilizam como ferramenta para desenvolver suas ações. Por isso, percebemos uma nova relação com o tempo, uma nova temporalidade em voga, onde o protagonismo do futuro é substituído pelo agora do cotidiano. A aura à que Walter Benjamin tanto referia-se ainda existe, mas de forma diferente. Ela é efêmera e transcendental.

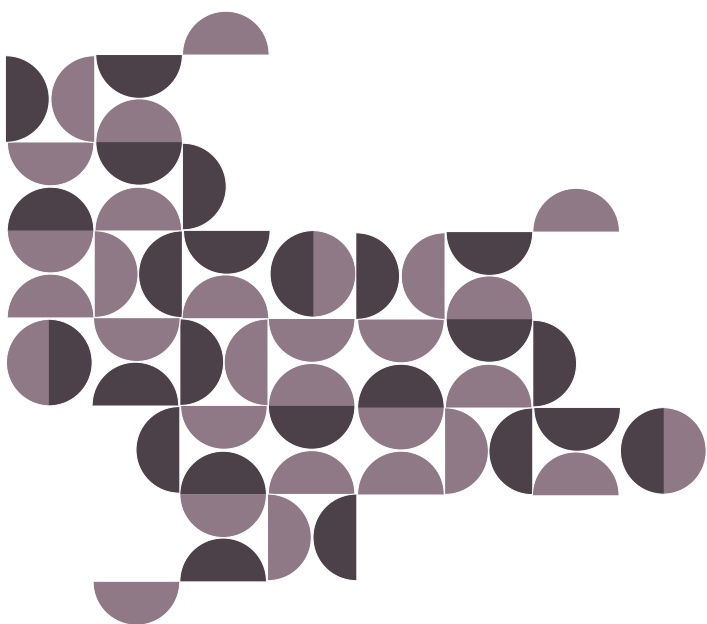
CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hoje, vivemos imersos num “mar de imagens”. Uma propaganda de tv, uma imagem publicitária gráfica ou um clip musical, muitas vezes trazem um discurso poético que renderia comentários acerca dos conteúdos da arte. Neste sentido, os conteúdos da arte desenvolvidos na escola também deveriam confluir para a formação do indivíduo em sintonia com o seu tempo. Considerar que, hoje, o indivíduo cresce num ambiente carregado de informações visuais, exige uma reflexão sobre o ensino da arte. E, considerando que essas imagens constituem parte fundamental na alfabetização estética, fazendo-se presente no dia a dia de uma maneira muito mais intensa do que em outros tempos, cabe definir quais imagens vão ser levadas para a sala de aula. E, ao mesmo tempo em que essas imagens (obras de arte) viajam simultaneamente a vários locais por um meio virtual, sua presença física é percebida por outras pessoas nas instituições onde ela está exposta. A obra de arte é a mesma, independente de sua presença virtual (imagética) ou física, mas o sentido é constantemente readaptado às novas qualidades de visualidade de exposição dessa obra.



Cabe ao professor a tarefa de estar sempre em contato com a produção de imagens do seu tempo e atento às imagens consumidas por seus alunos, resgatando na cultura da imagem o que é relevante para a formação do indivíduo. Se a educação artística e o mundo da arte dividem as mesmas concepções, parece natural que as imagens da arte contemporânea, principalmente para as relações arte/tecnologia, recebam especial atenção e sejam merecedoras de espaço na sala de aula. Observamos que uma profunda compreensão sobre as novas formas de produção de imagens no contexto contemporâneo é de fundamental importância para podermos repensar constantemente o ensino da arte nas suas relações com a contemporaneidade. O nosso olhar não é ingênuo, ele está comprometido com nosso passado, com nossas experiências, com nossa época e lugar, com nossos referenciais.

Tratando-se de arte contemporânea, entende-se que a relação de trocas se dá de modo mais equânime porque se trata de um campo aberto ao diálogo. A arte contemporânea busca esse diálogo a partir da compreensão dos lugares de fala e escuta de cada agente dessa negociação e se promove como o lugar de encontro e intercâmbio, abrindo muitas vezes as próprias instituições. As instituições, então, se dispersam pelas ruas e outros lugares onde a obra se presentifica, potencializando, desse modo, os lugares por onde ela passa.





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo, 1909-1992. **Arte Moderna: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARCHER, Michael, 1954. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. Tradução de Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira – 2ª. Ed. - São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2012. (Coleção mundo da arte)

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte / Educação como mediação cultural e social**. – São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BENJAMIN, Walter, 1892 – 1940. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura / Walter Benjamin**; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin – 8ª Ed. Revista – São Paulo: Brasiliense, 2012 – (Obras Escolhidas v.1)

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005. – (Coleção Todas as Artes)

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** - Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massagana, 2006.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. – 2. Ed. – São Paulo: Martins Fontes – 2015 (Coleção a)

DANTO, Arthur C. **Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História** / Arthur C. Danto: trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

GROIS, Boris. **Art Power**. p. cm. Includes bibliographical references. ISBN 978-0-262-07292-2 (hardcover : alk. paper) 1. Art—Political aspects. 2. Art and state. 3. Art, Modern—20th century—Philosophy. - 2008

OSTERWORLD, Tilman. **Pop Art**. Ed. Taschen - 1994

