

Disciplina: FL5216-1: Estética – Turma 1.

Professor: Ricardo N. Fabbrini.

Trabalho de fim de curso:

Escolha um dos seguintes temas:

1ª) Comente a seguinte afirmação: "Produzir uma relação com o moderno que não signifique nem um apelo nostálgico nem uma denúncia edipiana de suas insuficiências repressivas constituiu uma missão complexa para nossa historicidade, cujo sucesso pode nos ajudar a recuperar algum senso de futuro e das possibilidades de mudança genuína" (Cf. Fredric Jameson, "Fim da arte' ou 'fim da história'". *In A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. Petrópolis, Vozes, 2001, p. 91).

2ª.) Comente a seguinte afirmação: "O sentimento de que não estamos destinados a *completar* o projeto da modernidade (a frase é de Habermas) e de que nem por isso necessitamos cair na irracionalidade ou no frenesi apocalíptico e o sentimento de que a arte não persegue exclusivamente um *telos* de abstração, não-representação e sublimidade têm aberto um leque de possibilidades para os esforços criativos atuais. De certo modo, isso altera nossa concepção do próprio modernismo. Em vez de ficarmos atados a uma história unilinear da modernidade que a interpreta como desdobramento lógico em direção a um objetivo imaginário, e portanto fundada numa série de exclusões, começamos a explorar suas contradições e contingências, suas tensões e resistências internas a seu próprio movimento "para adiante". O pós-modernismo está longe de tornar o modernismo obsoleto. Pelo contrário, ele joga uma nova luz sobre o modernismo e se apropria de muitas de suas estratégias e técnicas estéticas, inserindo-as e fazendo-as trabalhar em novas constelações" (Andréas Huyssen. "Mapeando o pós-moderno. *In* Heloísa Buarque de Hollanda (org.) *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro, Rocco, 1991, p. 73).

3ª.) Comente a seguinte afirmação: "De fato, a modernidade pode ter triunfado de maneiras imprevistas em nossas sociedades de consumo plenamente desenvolvidas, dirigidas pelo capital empresarial e pela globalização financeira. Mas se o modernismo é a nossa Antiguidade, como afirma Clark, também deve ser possível continuar a trabalhar a partir das ruínas desse edifício, tanto quanto fez o próprio modernismo com a herança cultural de épocas anteriores" (Andréas Huyssen, "Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória." Rio de Janeiro: Contraponto/ Museu de Arte do Rio, 2014).

4ª.) Comente a seguinte afirmação: "Quando Le Corbusier pôde finalmente realizar seus projetos (...) justo as instalações comunitárias não foram utilizadas - ou foram suprimidas. A utopia de uma forma de vida pré-concebida (...) não se pôde encher de vida. E isto não apenas por causa da apreciação irremediavelmente subestimada da multiplicidade, complexidade e mutabilidade dos modernos mundos da vida, mas também porque as sociedades modernizadas, com suas conexões sistêmicas, excedem a dimensão que a fantasia do planejador acaso pudesse medir. As manifestações hoje evidentes da crise na arquitetura modernidade remontam menos a uma crise dela própria e, mais, ao fato de que ela se deixou voluntariamente sobrecarregar (cf. Jürgen Habermas, *Arquitetura Moderna e Pós-Moderna*. In "Novos Estudos CEBRAP", nº 18, setembro de 1987, p. 122).

5º) Comente a seguinte afirmação: "No entanto, os próprios museus vão ser reformulados na medida desse novo contingente de visitantes-consumidores, tanto quanto de uma arte que se quer ela própria cada vez mais na escala das massas, na exata medida do consumo de uma sociedade afluyente. Mas aí, a impressão animadora diante de uma pequena multidão de usuários que acorre aos novos museus e parece se divertir com a desenvoltura de futuros especialistas dura pouco - a abolição da distância estética resolve-se num fetiche invertido: a cultura do recolhimento como um descartável. Ou seja, na outra ponta do processo descrito por Benjamin, assistimos a um resultado inverso ao que ele imaginava: a massificação da experiência de recepção coletiva da obra de arte, onde a relação distraída não é mais do que apreensão superficial e maximamente interessada da obra enquanto bem de consumo" (cf. Otília Arantes, *Os novos museus*. In "O lugar da arquitetura depois dos modernos. São Paulo, Edusp, 1993, p. 240).

6ª.). Comente a seguinte afirmação: "Dito isso, os artistas relacionais constituem um grupo que pela primeira vez desde o surgimento da arte conceitual, nos meados dos anos 1960, não se apoia absolutamente na reinterpretação de tal ou tal movimento estético do passado; a arte relacional não é o *revival* de nenhum movimento, o retorno a nenhum estilo; ela nasce da observação do presente e de uma reflexão sobre o destino da atividade artística. Seu postulado básico - a esfera das relações humanas como lugar da obra de arte - não tem precedentes na história da arte, mesmo que, a posteriori, apareça como evidente pano de fundo de qualquer prática estética e como tema modernista por excelência: basta reler a conferência por Marcel Duchamp em 1954, "O processo criativo", para se convencer de que a interatividade não é uma ideia nova. A novidade está em outro lugar. Ela reside no fato de que

essa geração de artistas não considera a intersubjetividade e a interação como artifícios teóricos em voga, nem como coadjuvantes (pretextos) para uma prática tradicional da arte: ela as considera como ponto de partida e de chegada, em suma, como os principais elementos a *dar forma* à sua atividade". (cf. Nicolas Bourriaud, "Estética Relacional". São Paulo, Martins, 2009, p.61-62).

7ª) "Mesmo admitindo que o tempo presente seja a situação de "apocalipse latente", haja vista que nada mais parece estar em conflito, o que significa dizer que a derrocada "não deixa de fazer estragos nos corpos e nos espíritos de cada um", ninguém pode esgotar, adverte Didi-Huberman, as "sobredeterminações e indeterminações" dos "estratagemas apocalípticos".(PASOLINI, P. apud DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, pp. 180-182). Dito de outro modo: na "imanência do mundo histórico" onde "o inimigo não para de vencer", como quer o autor, a imagem enigma opera como índice de sobrevivências. (Idem, p.78). A imagem sobrevivente é aquela (...) que efetua uma crítica à imagem hegemônica, ou antes, à "máquina geradora de imagens" da mídia digital e de massa que é "praticamente tautológica". (GROYS, B. *Arte, Poder*. Tradução de Virgínia Starling. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p.21). Não é preciso, todavia, atribuir a essa imagem sobrevivente, entendida como o poder residual de uma contra-imagem (a "forma pensativa": a que nos olha posto que "nela não há ponto que não nos mire"), um valor de redenção ou salvação até porque a destruição, ainda que contínua, "nunca é absoluta". (DIDI-HUBERMAN, G. Op. cit., p.118). Supor que a máquina da visão cumpriria seu trabalho sem deixar resto ou possibilidade de resistência seria deixar-se ofuscar de tal maneira pela força dos projetores ou pela tela total a ponto de não se entrever os lampejos ou *punti luminosi* que enunciam "belas comunidades luminosas": "Ainda que beirando o chão, ainda que emitindo uma luz bem fraca, ainda que se deslocando lentamente, não desenham os vagalumes, rigorosamente falando, uma tal constelação", como índice de alteridades possíveis?. (Idem, 2011, p. 60) Pode-se afirmar, assim, que apesar da potência dos projetores "a imagem não deixará tão cedo de ser pensativa"? (RANCIÈRE, J. *O espectador emancipado*. São Paulo. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012, p.125)". (cf. Ricardo N. Fabbrini, *In* "Viso: Cadernos de estética aplicada - Programa de pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal Fluminense, V. X., no. 19 – jul-dez/2016).

Data da entrega do trabalho: 10/07/2017 (entregar na secretaria).
Limite: 14.700 caracteres.