



ENTRE CONVERGÊNCIAS E INDISCERNIBILIDADES: ARTE, VIDA E OBRA NO ÂMBITO DAS POÉTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS

*BETWEEN CONVERGENCES AND INDISCERNIBILITIES: ART, LIFE AND WORK IN THE FIELD
OF CONTEMPORARY ARTISTIC POETICS*

Lindomberto Ferreira Alves¹

RESUMO

O artigo interroga a atualidade e a pertinência de proposições artísticas cujo padrão de intencionalidade poética expõe como tendência a convergência entre arte e vida e a indiscernibilidade entre vida e obra. Segundo esse padrão de intenções, a *práxis* vital, tomada em sua dimensão estética, não só reafirmaria por outras vias, e sem nostalgia, a aproximação da arte à vida, como, também, constituiria um modo prolífico de contestação dos regimes de (in)visibilidade das relações sistêmicas da arte, conduzindo a afirmação de novas dimensões do estético. Nesses termos, partindo de uma revisão de caráter historiográfico, esse texto examina os deslocamentos poéticos no campo artístico, entre os inícios dos séculos XX e XXI, a fim de somar às atuais elaborações epistemológicas sobre a instauração da vida como obra de arte no âmbito das poéticas artísticas contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE

Arte e vida; Vida e obra; Poéticas artísticas; Arte contemporânea.

ABSTRACT

The article questions the actuality and relevance of artistic propositions whose pattern of poetic intentionality exposes as a tendency the convergence between art and life and the indiscernibleness between life and work. According to this pattern of intentions, the vital praxis, taken in its aesthetic dimension, would not only reaffirm in other ways, and without nostalgia, the approximation of art to life, but, also, would constitute a prolific way of contesting the regimes of (in)visibility of the systemic relations of art, leading to the affirmation of new dimensions of the aesthetic. In these terms, starting from a historiographical review, this text examines the poetic displacements in the artistic field, between the early twentieth and twenty-first centuries, in order to add to the current epistemological elaborations on the establishment of life as a work of art in the context of contemporary artistic poetics.

KEYWORDS

Art and life; Life and work; Artistic poetics; Contemporary art.

¹ Lindomberto Ferreira Alves é artista-educador, arquiteto-urbanista e pesquisador. É mestrando em Teoria e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGA-UFES), licenciando em Artes Visuais pelo Centro Universitário Araras Dr. Edmundo Ulson - UNAR/SP e bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela UFBA. Suas investigações orbitam em torno dos estudos que privilegiam a análise crítica dos processos de criação artística na arte contemporânea. Atua como educador em espaços culturais desde 2018. Contato: lindombertofoa@gmail.com.



INTRODUÇÃO

Antes de começar a abordar a temática a qual esse artigo se propõe, faz-se importante lançar luz sobre uma das questões levantadas pelo crítico de arte contemporâneo e curador francês Nicolas Bourriaud, logo na introdução do livro de sua autoria, intitulado “Estética Relacional”, publicado na França, em 1998. Sem nenhum receio de interrogar a arte de hoje, pergunta-se Bourriaud, naquela ocasião:

Como entender essas produções aparentemente inapreensíveis, quer sejam processuais ou comportamentais – em todo caso, “estilhaçadas” segundo os padrões tradicionais – sem se abrigar na história da arte dos anos 1960? (BOURRIAUD, 2009, p. 10).

O que chama atenção na questão levantada por Bourriaud, a ponto de a revisitarmos aqui de forma introdutória, não é tanto a ousadia, não destituída de rigor, com que ele buscou problematizar na ocasião a arte contemporânea. Mas, sim, o desafio peremptório a que ele se propõe de pensá-la para além das estratégias discursivas que se apoiam indistintamente nos eixos estabelecidos pelas práticas artísticas a partir da década 1960.

Tomar ao mesmo tempo, aqui, como ponto de partida e principal eixo teórico de interlocução as reflexões suscitadas, em grande medida, pelo desafio bourriaudeano, interessa pelo fato dele possibilitar à crítica de arte uma leitura sobre a arte contemporânea sob a perspectiva dos seus novos paradigmas de produção, circulação e recepção – cujo padrão de intencionalidade poética vem buscando na formulação de um pensamento crítico acerca de nós mesmos e do modo como estamos conduzindo as nossas vidas a afirmação de novas dimensões do estético, distintas dos sistemas de valores essencialmente artísticos.

Assim, na esteira dos caminhos teórico-metodológicos abertos não só por Bourriaud, como, também, por outros autores, contemporâneos à problematização brevemente introduzidas aqui, as linhas que se seguem visam, portanto, pôr em discussão duas instâncias de análise, que parecem cruciais à reflexão de poéticas artísticas contemporâneas, em especial aquelas ligadas a proposições que expõem como tendência a instauração da própria vida como obra de arte – ou seja, que objetivam a realização de uma arte da existência, ligada as intenções poéticas de formalização da dimensão estética do próprio ato vivencial –, a saber: convergência entre arte e vida e indiscernibilidade entre vida e obra.



CONVERGÊNCIAS ENTRE ARTE E VIDA

Dos múltiplos e imprecisos eixos tensionados pela arte contemporânea, a relação entre arte e vida permanece ocupando lugar central no campo de ativações de grande parte das produções artísticas do início do século XXI. Decerto, nenhuma novidade se considerarmos que o desejo de “agir no vazio que separa a arte da vida” – evocado por Robert Rauschenberg – percorre a historicidade da arte desde o realismo², remetendo-nos, mais recentemente, de acordo com Ricardo Nascimento Fabbrini (2014, p. 42), “[...] seja ao programa das vanguardas históricas dos anos 1910 ou 1920 como o dadaísmo ou futurismo, seja ao ideário contracultural das vanguardas tardias, como os *happenings* ou a *body art* dos anos 1960 ou 1970”.

Para que possamos compreender as especificidades intrínsecas aos eixos que reafirmam por outras vias, ou, sem nostalgia, as convergências entre arte e vida, cumpre-se necessário, de início, “liberar a arte pós-vanguardista da sobrecarga de responsabilidades assumidas pelas vanguardas heroicas” (FABBRINI, 2013, p.170). Tal postura reflexiva implica que toda análise voltada às proposições e produções artísticas do nosso século, especialmente àquelas que convocam o público ao compartilhamento dos modos éticos conformados pela prática artística, precisam ter em vista que sua estratégia de efetuação “já não pode mais ser legitimamente vinculada à pretensão de uma renovação da *práxis vital*” (BURGER, 2008, p.123) em sua totalidade.

O que parece estar em disputa no âmbito das metamorfoses dos atuais esforços de embaralhamento entre arte e vida – presentes em certas práticas artísticas contemporâneas desde os anos 1990 – tratar-se-ia de uma nova configuração estética e política da arte, orientada pelo “jogo de intercâmbios e deslocamentos entre o mundo da arte e da não-arte” (RANCIÈRE, 2005b, p. 53). Não mais guiadas pela ideia de um radicalismo em arte, mas, sim, impulsionadas segundo o compromisso radical com a realidade do presente, uma das estratégias poéticas encontradas por certos artistas na contemporaneidade para ativação

² Segundo Rancière (2005a), havia progressiva reconfiguração já no realismo os princípios de subversão das hierarquias de representação que não apenas conduziram à do estatuto da arte, como, também, levaram a narrativa fechada da obra de arte para dentro do fluxo da vida cotidiana.



do estético oriundo da arte realizada na vida³, tem sido a de estabelecer, de modo colaborativo, menos pretencioso e mais flexível, a inserção pragmática de signos no cotidiano vivido, tensionando a produção de alteridades possíveis (BOURRIDAUD, 2009; 2011).

Se seguirmos à risca esse raciocínio teremos de concordar com o crítico francês Stéphane Huchet que, na esteira das críticas sobre a arte quase-antropológica⁴ de Hal Foster, pontua que tais condições “criaram artistas que são mais ‘intérpretes do texto cultural’ (...), do que ‘artistas’” (HUCHET, 2017, p. 70). Se por um lado, quando o artista cria as condições de exteriorização de uma dada vivência partilhada, desconsiderando as implicações entre o conteúdo e a forma artística, de fato a arte tenderia à etnografia, uma vez que “a forma artística acaba destituída de sua autossuficiência ou arbitrariedade, condição necessária de seu poder de dissolver consensos” (FABBRINI, 2014, p. 47). Por outro lado, não podemos desconsiderar os efeitos favoráveis à abertura de outros eixos verticais e de outras dimensões históricas que os deslocamentos poéticos gerados a partir do campo do outro cultural e/ou étnico (FOSTER, 2005) produziram na atuação, tanto da arte quanto da crítica, nas três últimas décadas.

A questão se encontra em aberto, pois se radicalizarmos ainda mais a visada crítica de Huchet, poderíamos nos indagar se o voluntariado do artista-*manager* de hoje, enquanto “gerente de eventos conviviais, atilado e autoritário empresários de operações simbólicas” (GALARD, 2005), não seria mero substituto do voluntarismo das vanguardas fundado no artista-inventor. E nesse ponto é importante assinalar que a crítica de Jean Galard é bem mais incisiva, pois em sua leitura, tais eventos se caracterizariam como uma espécie de paródia, “arremedo de reconciliação social, como se o estado do mundo precisasse apenas

³ No bojo das considerações de Paul Valéry (1935), artealização da vida, segundo Alain Roger (2001) e Jean Galard (2003), diria respeito ao procedimento no qual a arte renuncia suas leis internas e a atenção estética se volta para o poético da vida, ao invés de se voltar para os objetos institucionalmente qualificados como obras de arte, ou seja, substitui-se a arte por uma arte de viver, “sem sistema de valores essencialmente artísticos, sem desígnio estético específico e autônomo” (LIPOVETSKY & SERROY, 2015, p. 14). Ainda segundo essa questão, para Celso Favaretto (2011), a artealização da vida exporia um amplo leque de possibilidades que emergem do alargamento da experiência estética; isto é, da instauração de uma experiência artística “interessada na transformação dos processos de arte em sensações de vida [...] que dê conta das maneiras de viver, da arte de viver” (FAVARETTO, 2011, p.108).

⁴ Na esteira das reflexões de Foster (2005), contidas no texto “O artista como etnógrafo”, entende-se por arte quase-antropológica o conjunto de práticas que, desde meados dos anos 1990, apropriaram-se do método etnográfico, assumindo o local, até então, da pesquisa de campo etnográfica, tanto como local de transformação artística, como, também, local da potencial transformação política.



ser retificado com um pouco de boa vontade e alguns louváveis exemplos” (GALARD, 2005). Ainda dentro desse conjunto de questões relativas à expansão da experiência estética em direção à realidade cotidiana, teríamos de considerar a hipótese de que o projeto vanguardista de estetização do real teria se cumprido via generalização do estético da atualidade – ainda que de modo antagônico, pois “o preço de seu triunfo teria sido a renúncia ao princípio da autonomia da arte” (FABBRINI, 2013, p. 175).

Conforme pontua Hal Foster (2014), a reconexão da arte com a vida de fato ocorreu, mas não nos termos de integração da arte na prática social, desejados pelas vanguardas históricas, mas nos termos de associação da arte com o espetáculo via espetacularização da cultura, da era do capitalismo artista de que falam os críticos franceses Gilles Lipovetsky & Jean Serroy (2015). Assim, tendo em vista as condições mercadológicas que envolvem o todo cultural na atualidade, à medida que a forma artística abdicou de sua autonomia, a obra de arte passou a ser consumida sem mediações como dado natural e suas efetuações artísticas, por sua vez, foram muitas vezes reduzidas “em elementos de espetáculos para grande número de pessoas e em produtos de consumo cultural” (GALARD, 2005).

É importante frisar que o problema, aqui, parece residir não no alargamento da experiência estética em si, fruto da afirmação do trivial e de sua estetização no regime atual da arte - território experimental-existencial onde a arte está tão próxima da vida que a fronteira com o ordinário se torna quase indiscernível. Mas, sim, na perda do seu efeito emancipatório e catártico, decorrente de uma espécie de hiperarte do capitalismo artista sustentado pelo capitalismo do hiperconsumo (LIPOVETSKY & SERROY, 2015), visível, por exemplo, “na publicidade, no show-business, na disseminação do design, na redução da arquitetura à cenografia etc.” (GALARD, 2004).

Não quero dizer com esse brevíssimo inventário de senões, face os modos como se agenciam arte e vida na condição histórica do presente, que não haja na produção artística atual trabalhos que articulem, com maior ou menor efetividade, formas de resistência à fetichização da imagem e ao entorpecimento e neutralização do sensível na arte. O que tentei ponderar é que as tentativas atuais em diminuir as distâncias entre a arte e a vida se mostram extremamente complexas e, portanto, muito menos maleáveis às simplificações,



pois não configuram propriamente “nem um índice de possibilidades de alternativas ao real, no sentido estetização da vida; nem a simples reafirmação da realidade existente, no sentido de generalização do estético” (FABBRINI, 2013, p. 181).

No mais, das vezes, tratam-se de experiências que parecem deslizar por certo limbo epistemológico, em grande medida, ainda desconhecido, justificando ações e intervenções que transitam ora pela promoção de táticas de resistência que tem por finalidade a constituição de uma experiência comum do sensível, ora pela afirmação de estratégias integradas ao mercado cultural as quais operam por deslocamento de signos. Assim, entre a renúncia da radicalidade utópica das vanguardas e o liberalismo hedonista contemporâneo, parecem ser nas despreziosas práticas que requisitam do público outro tipo de percepção sensível a respeito das relações humanas e dos seus próprios modos de vida, que talvez esteja incutida a efetividade de um tipo de cognição e simbolização não alienada entre arte e vida, diversa da condição atual em que a lógica espetacular se confunde com a realidade.

INDISCERNIBILIDADE ENTRE VIDA E OBRA

Conforme procuram examinar, respectivamente, os empreendimentos filosóficos de Friedrich Nietzsche, por meio da concepção de vida como obra de arte⁵ (NIETZSCHE, 1992; 2001), e Michel Foucault, através da concepção de estética da existência⁶ (FOUCAULT, 1984; 1985), “obra e existência se imbricam em processos de produção de ‘possibilidades de vida’ individuais” (BOURRIAUD, 2011, p. 126), desde a Antiguidade Grega e Greco-Romana — não se restringindo, portanto, nem às proposições modernas, tampouco, às formas artísticas contemporâneas.

⁵ Nietzsche (1992; 2001) foi resgatar na cultura grega pré-socrática aquilo que para eles tratar-se-ia de uma espécie de postura ética de si eminentemente artística, isto é, uma arte de viver que favorecesse a si, e que, portanto, fizesse frente utilitarismo e uniformização dos modos de vida tencionados pela emergência da modernidade. Partindo da premissa de que haveria uma relação de interdependência entre a “função” da arte e a afirmação da vida na tragédia grega, apesar de todo absurdo e sofrimento que pudesse estar presente na vida retratada pela arte trágica, ainda assim, nela a vida é indestrutivelmente poderosa e alegre. Tal leitura o conduziu à posição de “só como fenômeno estético, a existência e o mundo aparecem eternamente justificados” (NIETZSCHE, 1992, p.47).

⁶ Partindo de uma análise genealógica dos estilos de existência empreendidos na Antiguidade, Michel Foucault (1984; 1985) promoveu toda uma discussão acerca de uma moral pautada na estilização da liberdade, na invenção de si, no intento de formular um pensamento crítico que operasse uma contribuição efetiva sobre os modos como estavam sendo constituídas as subjetividades na (pós-)modernidade. Para ele, a vida como obra, retomada segundo o contexto da modernidade, não implica a mera aceitação do que se é ante os fluxos discursivos que ditam, em seu contexto de reflexão, o que é ou não ser moderno. Mas, sim, tornar-se autor de sua própria vida, mestre de si, tomando a si mesmo como objeto de uma elaboração complexa e permanente.



Sem perder de vista as correlações entre disposições éticas e efeitos estéticos na Antiguidade, Nicolas Bourriaud (2011) procurou demonstrar o quanto que as vanguardas artísticas realçaram o estreitar da relação entre vida e obra – sobretudo a partir do modo de vida tencionado pelo artista moderno⁷ que, de acordo com o autor, evidenciaria, inclusive, uma via profícua de investigação à ontologia da arte do presente. De nítida inspiração foucaultiana – posto que ancorada na perspectiva da tecnologia de si⁸ (FOUCAULT, 2004) – segundo Bourriaud (Ibid., p. 18), a arte moderna induziu “uma ética criativa, refratária à norma coletiva, cujo imperativo primeiro poderia ser assim formulado: faz de tua vida uma obra de arte”.

Partindo desse argumento, Nicolas Bourriaud (2011) operou uma leitura digressiva e descontínua sobre a invenção de si na arte moderna, de modo a verificar, assim, os pressupostos imediatos da existência artística na contemporaneidade. É importante destacar que ele a realiza não sob o prisma do caráter pretensamente totalizante e classificatório da história da arte – limitado, para ele, somente aos modos formais de produção via análise das relações com o mundo que as obras modernas induziram ou conteriam. Mas, sim, sob a ótica de um olhar sensível aos comportamentos dos artistas modernos; isto é, para os modos como eles experimentaram os princípios do programa da modernidade em suas próprias vidas.

Ao lançar luz sobre a urgência de uma mudança de postura crítica quanto às suas análises – que, por sua vez, é respaldada na crítica literária de Roland Barthes, a partir da concepção de

⁷ Com esse raciocínio, o autor sugere que o artista moderno teria passado a ocupar a posição outrora assumida pelos filósofos pré-socráticos, ao caracterizar em sua obra uma relação com o mundo que “altera o curso de sua vida, transforma-a, corrige-a, sugere-a como modelo a ser investido”. (BOURRIAUD, 2011, p. 17) Se por um lado, tratam-se de momentos históricos bastante distintos – especialmente do ponto de vista da constituição do sujeito – os quais, segundo Foucault (1995, p. 270), não só não se identificariam como “seriam diametralmente opostos”. Por outro lado, a aproximação entre a cultura antiga de si e a atitude artística moderna (e, por extensão, contemporânea) não deixa de ter seu fundamento, especialmente quando se trata da reflexão da arte como campo que coloca em jogo as possibilidades de reinvenção do próprio artista – sobretudo se essa prática pretende contaminar ou convidar o público a compartilhar da sua experiência.

⁸ Tecnologia de si ou cuidado de si, em Foucault (2004), tem uma papel fundamental na obra foucaultiana, em particular, no último período de produção do filósofo francês. Em linhas gerais, as tecnologias de si, tal como são apresentadas por ele, não podem ser desarticuladas do cuidado de si e podem ser compreendidas como o conjunto de tecnologias e experiências que participam do processo de (auto)constituição e transformação do sujeito. Segundo esse prisma, tal possibilidade emerge do estranhamento e na desnaturalização das verdades que nos constituem. Tal postura nos levaria, para ele, a compreensão de que fazer explodir a verdade, tomando-as como uma prática de transformação da vida, da nossa vida e das outras vidas, é fazer da experiência de si uma obra de arte.



biografema⁹ (BARTHES, 1977; 1990; 2012) – o crítico francês encontrou subsídios para se discutir dois aspectos fundamentais da equivalência entre *práxis* e *poiésis* na arte moderna: um ligado à ideia de que “o produto do trabalho (artístico) não pode ser considerado fora das condições de sua produção” (BOURRIAUD, 2011, p. 67); e outro ligado à ideia de que “a história da arte não considera a criação de si como uma categoria estética” (Ibid., p. 115).

Para ele, ascender ao exame dessa correspondência pressuporia “uma análise da noção de *obra* e uma crítica de sua forma-modelo na cultura ocidental” (Ibid., p. 115). Ainda segundo o crítico, isso implicaria, invariavelmente, a acedência com a ideia de que estaria na atenção aos atos e gestos singulares das formas de vida do artista moderno – “marcados pela insignificância e deixados ao sabor do interesse dos cronistas” (Ibid., p. 118) – um meio de acesso às relações entre ética e estética, tensionadas pela arte moderna. Sobretudo porque, para Bourriaud, apesar da história da arte não reconhecer nenhum valor ao biografema, “é inegável, no entanto, que ele cumpre um papel importante sobre ela” (Ibid., p. 121), especialmente no que tange à perscrutação das imbricações entre vida e obra.

Partindo dessa aposta, ou seja, do manejo de pequenas unidades biográficas (ou biografemas) dos mais representativos artistas e grupos das vanguardas artísticas e tardias, Bourriaud foi reunindo elementos que o conduzissem à compreensão de como a invenção de si emergiu na arte moderna, e com ela a instauração da vida como obra de arte. Tais elementos o levaram, em uma primeira instância, à confirmação de sua hipótese inicial, de que as tecnologias de si da antiguidade não só foram resgatadas pela atitude da modernidade ligada à invenção de si¹⁰, como, também, se infiltraram, e de diferentes maneiras, nos

⁹ Oriunda do campo da teoria literária, a concepção de biografema, em Barthes (1977; 1990; 2012), emerge dos deslocamentos de abordagem em relação às vidas biografadas, produzindo novas perspectivas acerca do gênero biográfico pelos mais distintos campos epistemológicos. Embora Barthes se opusesse aos ditames identitários e utópicos produzidos pela ideia de obra biográfica de um autor, ele próprio se propôs a enfrentar essa questão publicando, em 1971, uma espécie de meio-termo entre o ensaio crítico e a biografia intelectual sobre três autores, para ele, paradigmáticos do pensamento ocidental: Marquês de Sade, Charles Fourier e Santo Inácio de Loyola. A questão que conduz Roland Barthes a tal exercício, com efeito, não é o desejo de justificar a obra desses três autores em suas vidas, a partir de uma lógica linear, coerente e plena de significação. Ao contrário, o que o interessa é recolocá-las em um contexto de uma existência narrável, não para fundamentar uma verdade sobre elas, mas para interpretá-las de maneiras distintas, reinventando-as a partir de detalhes que se mostravam insignificantes. Com esse entendimento, ele acabou traçando uma saída possível à sede biográfica – que insistia em lidar com essas vidas como destino ou epopeia (PERRONE-MOISÉS, 1983) – segundo a qual, a partir de pequenas unidades biográficas afetivas, ou biografemas, a vida daria margem a uma escrita não do que foi, mas uma escrita interessada em avançar em direção ao que vem (VIART & VIERCIER, 2006).

¹⁰ Bourriaud identifica em suas análises diferentes versões de uma mesma orientação ética, pautada no desejo de intervir mais diretamente no real, desinvestindo-se da construção de mundo ficcionais para se concentrar nas modificações do próprio corpo e dos hábitos. Nesse sentido, o modelo ético que perpassa a arte na modernidade não apenas “incita a produção da vida cotidiana enquanto obra” (BOURRIAUD, 2011, p.70), como, conseqüentemente, a arte deixa de ser a



“modos éticos conformados pela prática artística” (Ibid., p.186) do artista na modernidade, surgindo regularmente, às vezes despercebido, bem no meio dos modos de produção de suas obras.

Em uma segunda instância, os argumentos construídos por Bourriaud o direcionam para a confirmação de uma hipótese secundária, mas não por isso menos importante no âmbito de sua investigação. Segundo essa hipótese, a postura ética do artista moderno subsistiria, ainda que com outras formulações e conformações, no artista de hoje, visto que, segundo o crítico, esses fazem “da própria existência um texto no qual se investe um modo de vida, um trabalho de produção de si através dos signos e objetos” (Ibid., p. 191). O que o conduz a essa hipótese é que, embora os aspectos do programa utópico da arte de vanguarda tenham sido encerrados, o espírito que o animava – naquilo que nele havia de mais fértil e valioso, a saber: “produzir possibilidades de vida, subjetividade, relações com o outro” (Ibid., p.186) – assemelharia-se ao *leitmotiv* que alimenta a campo de ativações da arte de hoje.

Tal entendimento pode ser problemático e eventualmente contestável (FABBRINI, 2012) se não consideradas as especificidades acerca da vida como obra de arte no pensamento artístico contemporâneo. E Bourriaud, evidentemente, está atento a elas. Segundo ele, se o artista moderno criava “linguagens a partir de uma reflexão sobre a história de sua própria prática”, o artista de hoje, em contrapartida, “busca seu léxico formal em domínios alheios ao mundo da arte” (BOURRIAUD, 2011, p. 169). Do inventar modos de vida dentro da arte – assumidos pelo artista moderno como “comportamento puramente artístico” (Ibid., p.170) – vê-se, hoje, para ele, a promoção de um realismo operatório que afirma a vida como obra via “construção de objetos mentais que remetem a outras dimensões além da arte e se situam em outras escalas socioprofissionais” (Ibid., p.172). Deambulando pelas mais distintas superfícies do campo social, o artista de hoje busca na visibilidade dos mais distintos

criação de objetos físicos especiais mediados por símbolos e afastados da vida comum, e passa a se conformar como processo de formalização estética do próprio ato vivencial. Não é à toa que Marcel Duchamp, por exemplo, apresentado por Bourriaud como o artista disposto “a se tornar, ele próprio, sua maior obra” (Ibid., p.70) – um dos primeiros a assumir conscientemente essa orientação ética da modernidade – surja, então, como o modelo natural dessa postura, entendida como a imbricação voluntária entre arte, subjetividade e vida social. Para Bourriaud, em síntese, essa é a modernidade artística que interessa; a única que, no caldo espesso da diversidade moderna, deve realmente contar. Trata-se, é certo, apenas de uma meia verdade, posto que no limite, como sabemos – e o próprio crítico é ciente disso – a pluralidade das práticas artísticas modernas, alicerçadas na reconciliação entre arte e vida, levaram à “forma utópica da ‘obra de arte’ do total” (Ibid., p.168).



valores espaço-temporais, a emergência de novos modos possíveis de criar a si e a habitar o mundo existente, distinta do esquema revolucionário da utopia política da arte moderna.

Não por acaso os artistas de hoje, diz Bourriaud, “são acusados de apolitismo” (Ibid., p. 173). Evidentemente que se trata de uma questão muito mais complexa, visto que o que estaria no epicentro do debate artístico de hoje não seria propriamente a recusa à sua dimensão política, e sim a crítica no que nela diria respeito ao desejo de transformação total do mundo. A arte de hoje caminha, não sem problemas ou antagonismos (BISHOP, 2004; 2008), em direção à construção de espaços temporários de sociabilidade, cujo enquadramento é sempre social. Nesse domínio expandido de criação de espaços intersubjetivos, do convívio social como forma estética, constituídos via o que Bourriaud (2009) denomina de estética relacional, a indiscernibilidade entre vida e obra torna-se o foco – e meio – da investigação artística na contemporaneidade, segundo procedimentos poéticos nos quais as práticas artísticas se misturam e se confundem com a própria vida dos que nelas estejam integrados.

PALAVRAS FINAIS

Dado a urgência da experiência artística de hoje em incitar modos de vida mais densos – combinações de existência múltiplas e fecundas – esta, no limite, teria conduzido à realização da própria vida como obra de arte (BOURRIAUD, 2011). Com argumentos semelhantes a esse, Jean Galard (2003) questiona-se acerca da possibilidade de se conceber uma arte da existência que não leve a nenhuma obra, senão a própria vida. Segundo o autor, o obstáculo para tal realização residiria não na sua impossibilidade – uma vez que a atividade artística praticaria aí “uma experimentação da qual a reflexão ética tem todo o interesse em se nutrir” (GALARD, 2003, p. 182) –; mas, sim, na “descoberta do mundo, do homem ético, social, político, enfim da vida como perpétua atividade criadora” (OITICICA, 1968, p. 26-27).

Referências

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. **A câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.



BISHOP, Claire. Antagonismo e estética relacional. **Tatuí**. Recife, n.110, outubro 2004. Disponível em: <https://issuu.com/tatui/docs/tatui127>. Acesso em 18 ago. 2019.

_____. A virada social: colaboração e seus desgostos. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 9, v. 1, n. 12, p. 144-155, jul. 2008. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/22825>. Acesso em: 18 ago. 2019.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009a.

_____. **Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BURGER, Peter. **Teoria da Vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

FABBRINI, Ricardo N. A altermodernidade de Nicolas Bourriaud. **Tran/Form/Ação**, Marília, n. 3, v. 35, p. 259-266, set.-dez. 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732012000300014. Acesso em: 18 ago. 2019.

_____. Fim das vanguardas: estetização da vida e generalização do estético. **Poliética**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 167-183, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/PoliEtica/article/view/15213/0>. Acesso em: 18 ago. 2019.

_____. Fronteiras entre arte e vida. **ArteFilosofia**, Ouro Preto, n.17, p. 41-60, dez. 2014. Disponível em: <https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/506>. Acesso em 18 ago. 2019.

FAVARETTO, Celso F. Deslocamentos: entre a arte e a vida. **ARS**, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 94-109, 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/52788>. Acesso em: 18 ago. 2019.

FOSTER, Hal. O artista como Etnógrafo. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, ano XII, n.12, p. 136-151, 2005. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/publicacao/arte-ensaios-12/>. Acesso em: 18 ago. 2019.

_____. **O retorno do real: a vanguarda no final do século XX**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade, vol. II: O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **História da sexualidade, vol. III: O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. Sobre a genealogia da ética: uma revisão do trabalho. In: RABINOW, P. & DREYFUS, H. **Michel Foucault – uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 253-278.

_____. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: FOUCAULT, Michel. **Coleção Ditos & Escritos, vol V: Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 264-287.

GALARD, Jean. L'art sans oeuvre. In: GALARD, Jean et al (org.). **L'oeuvre d'art totale**. Paris: Gallimard/Musée du Louvre, 2003.

_____. **La Beauté a outrance: ré flexions sur l'abus esthétique**. Paris: Actes Sud, 2004.



_____. Arte, transfiguração e encontro no mundo contemporâneo: metáforas pétreas. (Palestra proferida em 25/03/2005.). In: Colóquio Gemas da terra: imaginação estética e hospitalidade, I., 2005, São Paulo. **Anais Colóquio Gemas da terra: imaginação estética e hospitalidade**. São Paulo: SESC-SP/Mimeo, 2005, s/p.

HUCHET, Stéphane. Elaborar uma primeira abordagem crítica da arte dita “ativista”. In: CONDURU, R.; KLABIN, V.; SIQUEIRA, V. B. (org.). **Encontros com a arte contemporânea**. Vila Velha: Museu Vale, 2017, p. 64-70.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**, ou Helenismo e pessimismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

OITICICA, Hélio. Objeto – Instâncias do problema do objeto. **Revista GAM**, Rio de Janeiro, n. 15. p. 26-27, 1968. Disponível em: <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/THEARCHIVE/FullRecord/tabid/88/doc/1110629/language/en-US/Default.aspx>. Acesso em: 18 ago. 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: o saber com sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2005a.

_____. **Sobre pólíticas estéticas**. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005b.

ROGER, Alain. **Nus et paysages: Essai sur la fonction de l'art**. Paris: Aubier, 2001.

VALÉRY, Paul. Notion générale de l'art. **La Nouvelle Revue Française**, Paris, n. 266, p. 683-693, nov. 1935. Disponível em: http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/notion_generale_art/notion_art.html. Acesso em: 18 ago. 2019.

VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. **La littérature française au présent: héritage, modernité, mutations**. Paris: Bordas, 2006.