PENSADORES DA ARTE CONTEMPORANEA E MINHA TESE DE DOUTORADO

Pensar a arte contemporânea exige reconhecer que já não é suficiente compreendê-la apenas a partir da obra como objeto isolado, da técnica ou de uma narrativa linear da história da arte. Vivemos em uma sociedade marcada pela aceleração, pela mediação tecnológica, pela circulação incessante de imagens, pelas desigualdades, por processos de individualização e, ao mesmo tempo, por uma profunda necessidade de vínculo, pertencimento e produção de sentido. É nesse contexto que situo minha prática artística e minha pesquisa: interessa-me compreender de que maneira a arte pode criar espaços de escuta, encontro, expressão e participação, sem assumir para si a pretensão de transformar ou salvar o outro.

Essa questão encontra um primeiro campo de reflexão em Hans Belting. Ao problematizar a ideia de uma história da arte única, linear e progressiva, Belting permite compreender a contemporaneidade como um território de pluralidade, no qual diferentes linguagens, culturas e temporalidades coexistem. O chamado “fim da história da arte” não significa o fim da arte, mas o enfraquecimento de uma narrativa hegemônica capaz de determinar sozinha o que deve ser reconhecido como arte e de que maneira essa arte deve ser interpretada. Esse deslocamento é fundamental para meu pensamento porque abre espaço para práticas artísticas construídas fora dos centros tradicionais, para saberes comunitários, experiências coletivas e diferentes modos de produzir imagens e sentidos.

Georges Didi-Huberman amplia essa discussão ao mostrar que uma imagem nunca pertence exclusivamente ao tempo em que foi produzida. As imagens carregam sobrevivências, memórias, conflitos e temporalidades distintas. Pensar a imagem a partir do anacronismo significa reconhecer que passado e presente podem se cruzar dentro dela. Essa perspectiva aproxima-se de minha produção artística, na qual questões como infância, memória, sofrimento, deslocamento, desigualdade e espiritualidade não aparecem como fatos encerrados, mas como experiências que retornam, atravessam o presente e podem adquirir outros significados. A imagem, portanto, não apenas representa uma realidade; ela pode abrir perguntas, revelar ausências e colocar diferentes tempos em relação.

Ao mesmo tempo, Lev Manovich e Lucia Santaella ajudam a compreender como as transformações tecnológicas alteraram profundamente os modos de produzir, circular e experienciar imagens. Manovich demonstra que os meios digitais introduzem novas

operações e lógicas de produção cultural, tornando a imagem cada vez mais manipulável, recombinável e atravessada por processos computacionais. Santaella, ao discutir as artes híbridas, evidencia a dissolução das fronteiras entre linguagens, suportes, mídias e campos de conhecimento. A arte contemporânea passa, assim, a existir em territórios de cruzamento: entre corpo e tecnologia, materialidade e virtualidade, arte e comunicação, presença e mediação.

Essas transformações, entretanto, não são neutras. Paula Sibilia problematiza as maneiras pelas quais a tecnociência e a cultura contemporânea modificam nossa relação com o corpo, com a subjetividade e com os limites da própria condição humana. Sua reflexão me permite perguntar o que acontece com nossa experiência quando grande parte das relações passa a ser mediada por dispositivos, imagens e sistemas tecnológicos. Não considero a tecnologia necessariamente um problema, mas entendo que precisamos perguntar quais modos de existência ela favorece, quais experiências ela limita e como pode ser utilizada sem substituir a presença, o encontro e a relação.

É nesse ponto que Yuk Hui se torna importante para meu projeto. Sua defesa da tecnodiversidade e sua reflexão sobre a cosmotécnica questionam a ideia de que exista uma única forma universal de relação entre humanidade, natureza e tecnologia. Essa perspectiva permite imaginar a tecnologia não como finalidade, mas como possibilidade de conexão entre territórios, culturas e experiências distintas. Em minha pesquisa, ela pode funcionar como ponte entre grupos que vivem em contextos diferentes, sem apagar as especificidades culturais de cada território. A tecnologia pode aproximar, registrar, permitir trocas e criar arquivos compartilhados, mas não deve homogeneizar as experiências.

Françoise Vergès acrescenta a esse debate uma dimensão política e decolonial fundamental. Sua crítica às instituições e às estruturas coloniais que historicamente definiram quais culturas, objetos e narrativas mereciam ser preservados e legitimados coloca em questão a suposta neutralidade dos espaços de arte. Essa reflexão me interessa porque minha pesquisa acontece também em territórios e com grupos cujas produções culturais frequentemente permaneceram às margens das narrativas oficiais. Pensar decolonialmente não significa falar pelo outro, mas questionar quem ocupa o lugar de fala, quem define os valores, quem é visto, quem é escutado e de que maneira diferentes conhecimentos podem coexistir sem que um seja automaticamente subordinado ao outro.

A partir desse diagnóstico da contemporaneidade, encontro nos autores que sustentam meu projeto possibilidades para pensar outra relação entre arte, sujeito e sociedade.

Pablo Helguera, ao discutir a arte socialmente engajada, permite compreender a relação social e a participação como parte constitutiva da prática artística. A obra pode deixar de ser apenas um objeto para tornar-se também processo, encontro, diálogo e experiência compartilhada. Contudo, considero fundamental evitar uma visão instrumental da arte, como se ela tivesse obrigação de solucionar problemas sociais ou transformar indivíduos. É justamente nesse ponto que se estabelece um dos principais posicionamentos de minha pesquisa: a arte não transforma o outro; ela pode criar condições para que o outro se reconheça como sujeito capaz de realizar sua própria travessia.

Grant Kester fortalece essa perspectiva ao deslocar a atenção para o diálogo, a escuta e os processos colaborativos. Sua reflexão permite pensar uma prática artística na qual conhecimento e experiência não pertencem exclusivamente ao artista. O trabalho é construído na relação. Escutar, nesse sentido, não significa apenas permitir que o outro fale, mas admitir que o encontro pode modificar também o próprio artista e o percurso da obra.

Jacques Rancière contribui para que essa relação não seja pensada a partir de uma hierarquia entre aquele que sabe e aquele que deve aprender. A ideia de partilha do sensível ajuda a compreender que arte e política se encontram também na maneira como organizamos aquilo que pode ser visto, ouvido, dito e compartilhado. Essa perspectiva é particularmente importante para minha metodologia porque não desejo colocar o educador ou artista como aquele que possui respostas para a vida do outro. Interessa-me criar situações em que diferentes sujeitos possam aparecer, produzir imagens, narrar experiências e participar da construção de significados.

Esse pensamento aproxima-se também de Gilbert Simondon. Sua teoria da individuação permite compreender o sujeito não como uma identidade pronta e isolada, mas como alguém que se constitui continuamente nas relações consigo, com os outros e com o meio. A dimensão transindividual torna-se especialmente relevante para pensar práticas colaborativas: aquilo que acontece entre os sujeitos pode produzir novas formas de percepção, vínculo e individuação. A experiência artística passa então a ser compreendida como um campo relacional no qual algo pode emergir sem que seu resultado esteja completamente determinado de antemão.

Viktor Frankl acrescenta a dimensão existencial que atravessa meu trabalho. Sua reflexão sobre a busca de sentido permite compreender que o sofrimento não deve ser romantizado nem entendido como condição necessária para a criação, mas que o sujeito pode assumir diferentes posições diante daquilo que vive. Essa perspectiva encontra ressonância em minha prática quando proponho processos de escuta, diálogo e criação que não oferecem respostas prontas, mas perguntas. O diálogo socrático, nesse contexto, interessa-me justamente porque desloca a centralidade da resposta para a possibilidade da pergunta: o que essa experiência significa para mim? O que ainda posso fazer diante dela? Que possibilidades permanecem abertas?

É nessa convergência que situo a metodologia Arte sem Fronteiras e aquilo que venho chamando de Pedagogia da Travessia.

O Arte sem Fronteiras não se propõe a modificar pessoas segundo um modelo previamente definido. Seu objetivo é construir condições de acolhimento, escuta, expressão, experimentação artística, diálogo e convivência. O sujeito deixa de ser compreendido como alguém carente daquilo que o educador possui e passa a ser reconhecido como alguém que possui experiências, saberes, memórias e potencialidades que podem ser mobilizados durante o processo.

Metodologicamente, penso esse percurso a partir do movimento Saber – Fazer – Transformar. O saber não corresponde apenas à transmissão de conteúdos, mas à possibilidade de ampliar a percepção e formular perguntas. O fazer acontece na experiência artística, no corpo, na matéria, na imagem, na palavra, no gesto e na relação. Transformar não significa transformar o outro, mas reconhecer que uma experiência pode produzir deslocamentos: modificar uma percepção, construir uma relação, produzir uma narrativa, reconhecer uma capacidade ou encontrar outro significado para aquilo que foi vivido.

Existe, paralelamente, uma dimensão existencial que pode ser expressa pelo movimento Dor – Travessia – Ressignificação. A dor representa aquilo que atravessa a condição humana: perdas, silenciamentos, desigualdades, memórias, conflitos, vazios ou experiências que ainda não encontraram elaboração. A travessia constitui o espaço entre aquilo que aconteceu e aquilo que ainda pode ser construído. É o território da experiência, da relação e da criação. A ressignificação não significa apagar a dor ou

convertê-la obrigatoriamente em algo positivo; significa reconhecer a possibilidade de atribuir novos sentidos à experiência.

Acredito que essa discussão possui especial relevância no presente porque vivemos paradoxalmente em uma sociedade de enorme conectividade e profunda fragmentação. Nunca produzimos e compartilhamos tantas imagens, mas isso não significa necessariamente que tenhamos ampliado nossa capacidade de olhar. Nunca tivemos tantas possibilidades de comunicação, mas comunicação não é sinônimo de diálogo. Nunca tivemos acesso tão rápido à informação, mas informação também não garante experiência, pertencimento ou sentido.

Nesse cenário, talvez uma das contribuições possíveis da arte contemporânea seja justamente criar interrupções. Criar espaços nos quais seja possível olhar mais demoradamente, escutar, produzir algo com as próprias mãos, compartilhar uma narrativa, reconhecer o outro e reconhecer-se diante dele.

Minha pesquisa situa-se nesse território. Não pretendo defender a arte como solução universal para problemas sociais nem como instrumento terapêutico. Defendo a possibilidade de compreendê-la como espaço de travessia: uma prática capaz de criar condições para encontros, deslocamentos, produção de sentidos e construção coletiva de experiências.

Assim, o artista deixa de ocupar apenas o lugar daquele que produz objetos e pode assumir também a posição daquele que constrói situações de encontro. O educador deixa de ser apenas transmissor e torna-se alguém que provoca perguntas e cria condições para experiências. E o participante deixa de ser objeto de uma intervenção para tornar-se sujeito de um processo.

É nessa passagem que encontro a questão central do meu projeto: como práticas artísticas socialmente engajadas, colaborativas e mediadas também pelas tecnologias podem criar condições para processos de travessia, pertencimento e produção de sentido entre sujeitos de diferentes territórios?

Minha hipótese não é que a arte transforme pessoas. Minha hipótese é mais cuidadosa: quando existem condições de escuta, presença, diálogo, criação e participação, a

experiência artística pode abrir espaços para que o sujeito reconheça suas potencialidades, produza sentidos e encontre formas próprias de atravessar aquilo que vive.

Talvez seja justamente aí que esteja uma das potências da arte contemporânea: não oferecer respostas para o mundo, mas criar condições para que outras perguntas, outras imagens, outras relações e outras formas de existência possam emergir.