

DEVIDAS ARTES

PAULA GUERRA E LÍGIA DABUL (EDS.)

DEVIDAS ARTES

PAULA GUERRA E LÍGIA DABUL (EDS.)

Design por Irandina Afonso
Ilustração da Capa por Lua Celina

Publicado em Setembro 2019
Universidade do Porto. Faculdade de Letras
[University of Porto. Faculty of Arts and Humanities]
Porto, Portugal

ISBN 978-989-8969-18-7
Suporte: Eletrónico - Formato: PDF / PDF/A

III.0. Artes dos Limites

III.0. Arts of the Limits

Paula Abreu

A arte tem vindo a ser socialmente concebida como uma **esfera social singular**, um universo que conquistou a autonomia, afirmando regras próprias de definição de valor estético e simbólico e de ordem de grandeza, bem como modos de fazer, representar, apresentar e apreciar. A **singularidade do campo da arte**, concebida por Pierre Bourdieu (1996), foi também por ele definida como limitada. Bourdieu sublinhou, contudo, que a arte enquanto campo, tem fronteiras permeáveis, comunicando com outros campos e, como esses outros, se situa nas coordenadas de espaços sociais diversos, marcados por demarcações, hierarquias e tensões que se refletem nesses mesmos campos. Nesse sentido, compreender o campo da arte é também compreender as contaminações e os fluxos gerados por essa permeabilidade de fronteiras. No entanto, essa compreensão dificilmente é alcançável se o enfoque analítico permanecer centrado no seu próprio quadro analítico, particularmente nas questões da afirmação e da atualização da legitimidade “puramente” artística e das hierarquias por ela produzidas. Entender a arte como uma **atividade social de caráter coletivo e colaborativo**, tal como Howard Becker (2010) propôs, é, neste sentido, um caminho mais profícuo pois orienta o olhar para a multiplicidade de atores e de atividades que compõem os mundos da arte e que a definem como tal. A proposta de Becker permite ainda ir mais longe, abrindo caminho a uma abordagem sociológica pragmática da arte (Heinich, 2012), não só capaz de seguir as ações humanas e os objetos que forjam os dispositivos materiais e simbólicos mediadores, isto é, que fazem fazer arte (Hennion, 1993, 2013 e 2018), dando lugar ao seu desenvolvimento, como também de elucidar a heterogeneidade de lógicas de coordenação e justificação que atuam nesse processo (Boltanski e Thévenot, 1991).

Seguir atores, objetos e atividades observando o que fazem fazer permite encontrar a arte fora do campo, onde ela não estaria ou onde não aventaríamos que estivesse; ou, ainda, achar modos de fazer **arte contaminados, misturados, combinando formas de coordenação e lógicas diversas**, capazes de desfazer e refazer limites e fronteiras (Abreu, 2015). É assim que Sofia Sousa encontra atividades artísticas no Bairro do

Cerco, no Porto, e pode mostrar como essas atividades, os seus atores e as suas obras dão consistência a identidades locais e lugar a representações mediáticas diversas das que outras atividades, atores e objetos fazem existir. Ana Martins, por seu lado, mostra como os modos de fazer e de ser que os primeiros rockers portugueses foram desenvolvendo para si vão desencadeando processos de interação/reação dentro e fora do mundo das artes, dando lugar a representações de desvio que os situam num lugar de fronteira entre mundos. Susana Januário discute em que medida o DIY é um modo de coordenação alternativo no contexto das artes contemporâneas, em Portugal, capaz de fazer existir novos dispositivos de criação, mediação, recepção e consagração. Estes parecem caracterizar-se por interações próximas entre artistas, mediadores, públicos e críticos, em espaços físicos e de recursos materiais distintos dos tradicionais, cruzando na sua atividade lógicas artísticas, cívicas, mercantis ou de renome, isto é, lógicas misturadas.

Tanja Baudoin, por seu lado, segue artistas e obras que atuam a partir de instituições convencionais para dar conta de como estes criam obras e elaboram discursos que pelo seu modo de fazer, ser e fruir desafiam os modos de coordenação e justificação corporizados nesses dispositivos artísticos institucionalizados. Ao fazê-lo dão existência a uma arte de múltiplos atores e múltiplas obras: a performance, o registo videográfico, a fotografia, o discurso escrito, o livro, ilustrando mediações inovadoras a partir de dispositivos clássicos. Flávia Fernanda Fernandes segue também um artista para ilustrar como este, as suas atividades e obras existem para além do campo da arte, assumindo-se como atores da esfera cívica pública, sem que isso dissolva o seu caráter de artista. Clarisse Monteiro fecha esta parte apresentando e discutindo processo de educação em artes e da produção artística de jovens pertencentes às classes populares do Centro do Rio de Janeiro, participantes do projeto social *Pequenas Vozes do Carmelo*. Os percursos que fazem neste seu seguimento sugerem, aliás, que essa atuação fora das fronteiras do campo da arte permite aos artistas renovar os seus recursos criativos, materiais e simbólicos, e as redes de cooperação em que se envolvem nessa sua atividade, dando densidade a formas e conteúdos artísticos e dilatando os seus limites.

Referências Bibliográficas

Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Editorial Presença.

Boltanski, L. & Thévenot, L. (1991). *De la justification: les économies de la grandeur*. Paris: Gallimard.

Heinich, N. (2012). Mapping intermediaries in contemporary art according to pragmatic sociology. *International Journal of Cultural Studies*, 15 (6), pp. 695-702.

Hennion, A. (1993). *La passion musicale: une sociologie de la médiation*. Paris: Éditions Métailié.

Hennion, A. (2013). D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements. Retour sur un parcours sociologique au sein du CSI. *SociologieS*, URL: <http://journals.openedition.org/sociologies/4353>.

Hennion, A. (2018). L'objet, la croyance et le sociologue. *Transposition, Hors-série 1*, URL: <http://journals.openedition.org/transposition/1673>. DOI: 10.4000/transposition.1673