



RESUMOS > COMUNICAÇÕES  
Sexta-feira > 20/10 > 14:00-15:30  
Auditório Bicalho

Fabíola Silva Tasca

## **Àquilo/àquele que falta: sobre a destinação de trabalhos de arte**

Um dos desdobramentos da expressão site-specific é “audiência específica”. Em uma busca ligeira para a referida expressão, na internet, encontramos referências que a confundem com o termo “público-alvo”, cuja procedência está relacionada ao mundo dos negócios, à mercadologia. A proposta de comunicação que aqui apresento, pretende participar da discussão sobre possíveis propósitos de objetos estéticos, buscando articular a questão do trabalho de arte como uma prática de endereçamento. Tal argumento será desenvolvido levando em consideração o projeto de arte contemporânea em obra project ([www.cargocollective.com/emobraproject](http://www.cargocollective.com/emobraproject)), de minha autoria, em curso desde 2012. Nesse sentido, a comunicação deverá partir da seguinte polarização: “alcançar o público” x “produzir o público”, e estará orientada para o argumento de que trabalhos de arte operam a partir do propósito de produzir o público. Ou seja, se a primeira ação pressupõe que a identidade do público é anterior ao endereçamento, e, assim, a questão em jogo consiste em atingir uma coletividade cuja feição é definida, mensurável e, portanto, utilizável, a segunda ação está relacionada à premissa de que “o público deve ser imaginado para que possa ser produzido” (SHEIK, 2009). Dessa forma, seria tarefa do endereçamento produzir o público que, nesse caso, parece não se referir exatamente a uma coletividade de pessoas. Cotejar as duas ações, de índoles declaradamente contrárias, pode constituir um profícuo exercício discursivo, na medida em que se consiga articular a hipótese de que a destinação de um trabalho de arte diz respeito aquilo/àquele que falta.

Bruno Guimarães Martins / Mickael Braga Barbieri > UFMG

## **Transfigurações da mídia literatura: meios e fins da crítica literária contemporânea**

Na trilha dos desdobramentos de uma estética da recepção, explorando a pressuposição de que é possível pensar a literatura como meio de comunicação que torna presente, de forma específica, objetos espacial e temporalmente ausentes, implicando suposições sobre a confiabilidade e aplicabilidade do que foi tornado presente, o artigo pretende pensar a "mídia literatura" na contemporaneidade. Assumindo que variações nas matizes conceituais implicam transformações nas histórias possíveis, em primeiro lugar será apresentada uma breve genealogia da crítica literária buscando identificar algumas das aparições do conceito de medium no interior de seu campo semântico. Dialogando com a tradição romântica, para desvencilhar-se de doutrinas estéticas como a do "gênio criativo", W. Benjamin descreveu a autonomia crítica como "medium-de-reflexão" capaz de espelhar em continuum a obra de arte. No contexto brasileiro, desde a atenção dispensada pela crítica de Machado de Assis ao "jornal e o livro", um pioneiro como J. Veríssimo tomou o "livro" como central para apreender o "fato literário". Neste mesmo sentido a noção de um circuito comunicativo entre autor, obra e público apresenta-se como argumento para a formação do sistema literário elaborado por A. Candido. Ao considerar os meios e suas materialidades como parte da performance e da experiência da literatura, autores como P. Zumthor e H. U. Gumbrecht deslocaram a investigação das formas e sentidos possíveis para a literatura. A partir deste enfoque nas formas comunicativas, será feito um segundo movimento para investigar quais são os desafios assumidos pela crítica literária em uma sociedade da informação globalizada conectada à internet que parece colocar a "literatura em perigo" (T. Todorov). Como desenhar um mapa-guia de leitores potenciais hoje? Para pensar a literatura como "meio sem fim" (G. Agamben), o artigo assume como tarefa mapear alguns dos esforços da crítica literária contemporânea que buscam nos meios a resistência para o fim.

## **A matéria inerte e o baixo materialismo batailleano**

Em Os caminhos da escultura moderna Rosalind Krauss indica que em meados dos anos 1950 a historiadora da arte alemã Carola Giedion-Welcker sistematizou teorias sobre a escultura do século XX, voltando-se inteiramente para o caráter espacial do trabalho escultural cujos recursos em termos de significado originavam-se naturalmente do fato de ser ela composta de matéria inerte. Foi precisamente frente a esta ideia da inércia material que toda a chamada nova escultura se colocou, demonstrando que a matéria está em constante movimentação vital e, logo, que a dimensão temporal está indiscutivelmente vinculada à escultura, configurando, por fim, um meio de expressão peculiarmente situado na junção entre repouso e movimento, entre o tempo capturado e a passagem do tempo, como bem sintetizou Didi-Huberman sobre trabalhos de um poverista. Relacionaremos a matéria não inerte das esculturas pós-minimalistas à qualidade do informe batailleano que foi, conforme Yve-Alain Bois, o projeto contra o projeto de Georges Bataille. O informe seria, segundo Bois, a manifestação mais concreta do modo específico como Bataille tomou o materialismo e, devido à tal especificidade, era chamado por Bataille de baixo materialismo. Veremos como trabalhos plásticos, já a partir da década de 50, eram possíveis de serem entendidos a partir da ótica do baixo materialismo, sobretudo em sua função de desclassificar, abaixar e liberar a matéria de qualquer prisão ontológica, de qualquer “dever ser” (modelo regulatório).