

**XXVII ENCONTRO NACIONAL DO  
CONPEDI SALVADOR – BA**

**DIREITO, ARTE E LITERATURA**

**JOÃO MARTINS BERTASO**

**ANDRÉ KARAM TRINDADE**

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte destes anais poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

**Diretoria – CONPEDI**

**Presidente** - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC – Santa Catarina

**Vice-presidente Centro-Oeste** - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG – Goiás

**Vice-presidente Sudeste** - Prof. Dr. César Augusto de Castro Fiuza - UFMG/PUCMG – Minas Gerais

**Vice-presidente Nordeste** - Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS – Sergipe

**Vice-presidente Norte** - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa – Pará

**Vice-presidente Sul** - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos – Rio Grande do Sul

**Secretário Executivo** - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Naspolini - Unimar/Uninove – São Paulo

**Representante Discente – FEPODI**

Yuri Nathan da Costa Lannes - Mackenzie – São Paulo

**Conselho Fiscal:**

Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UCAM – Rio de Janeiro

Prof. Dr. Aires José Rover - UFSC – Santa Catarina

Prof. Dr. Edinilson Donisete Machado - UNIVEM/UENP – São Paulo

Prof. Dr. Marcus Firmino Santiago da Silva - UDF – Distrito Federal (suplente)

Prof. Dr. Ilton Garcia da Costa - UENP – São Paulo (suplente)

**Secretarias:**

**Relações Institucionais**

Prof. Dr. Horácio Wanderlei Rodrigues - IMED – Santa Catarina

Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UNIMAR – Ceará

Prof. Dr. José Barroso Filho - UPIS/ENAJUM – Distrito Federal

**Relações Internacionais para o Continente Americano**

Prof. Dr. Fernando Antônio de Carvalho Dantas - UFG – Goiás

Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA – Bahia

Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA – Maranhão

**Relações Internacionais para os demais Continentes**

Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba – Paraná

Prof. Dr. Rubens Beçak - USP – São Paulo

Profa. Dra. Maria Aurea Baroni Cecato - Unipê/UFPB – Paraíba

**Eventos:**

Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch (UFSM – Rio Grande do Sul)

Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho (Unifor – Ceará)

Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta (Fumec – Minas Gerais)

**Comunicação:**

Prof. Dr. Matheus Felipe de Castro (UNOESC – Santa Catarina)

Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho (UPF/Univali – Rio Grande do Sul)

Dr. Caio Augusto Souza Lara (ESDHC – Minas Gerais)

**Membro Nato** – Presidência anterior Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UNICAP – Pernambuco

---

D597

Direito, arte e literatura [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI/ UFBA

Coordenadores: João Martins Bertaso; André Karam Trindade – Florianópolis: CONPEDI, 2018.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-85-5505-608-6

Modo de acesso: [www.conpedi.org.br](http://www.conpedi.org.br) em publicações

Tema: Direito, Cidade Sustentável e Diversidade Cultural

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Encontros Nacionais. 2. Assistência. 3. Isonomia. XXVII Encontro Nacional do CONPEDI (27 : 2018 : Salvador, Brasil).

CDU: 34



# **XXVII ENCONTRO NACIONAL DO CONPEDI SALVADOR – BA**

## **DIREITO, ARTE E LITERATURA**

---

### **Apresentação**

É com grande satisfação que apresentamos os resultados dos Grupos de Trabalho “Direito, Arte e Literatura” e “Cátedra Luís Alberto Warat”, durante o XXVII Encontro Nacional do Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Direito - CONPEDI, realizado em Salvador, de 13 a 15 de junho de 2018, sob o tema geral: “Direito, Cidade Sustentável e Diversidade Cultural”, na Universidade Federal da Bahia.

Nessa edição do evento, pela segunda vez, houve a reunião desses dois grupos de trabalhos, que seguem contribuindo para a consolidação de pesquisas interdisciplinares no Brasil, especialmente os estudos ligados à produção teórica de Luís Alberto Warat e ao movimento denominado Law and Humanities, que abarca Direito e Literatura, Direito e Arte, Direito e Cinema, Direito e Música etc.

Trata-se de um campo de convergência, marcado por seu caráter interdisciplinar e, sobretudo, por sua preocupação com as condições de possibilidades para se repensar o Direito sob outras perspectivas – sempre críticas e inovadoras –, sem perder sua cientificidade. A arte, com destaque para a literatura, possibilita a reconstrução dos lugares do sentido, que, no Direito, estão dominados pelo senso comum teórico, como denunciava Warat.

Esta obra organizada contém os resultados de ambos os Grupos de Trabalhos. No total, foram apresentados e discutidos quatorze artigos, dos quais sete foram selecionados para integrar periódico do Index Law Journals, enquanto os outros sete compõem a presente publicação.

No que se refere especificamente ao GT Direito, Arte e Literatura, os cinco artigos aqui reunidos – de autoria de Launda Marques (UFBA), Silvana Tavares e Mariane Tavares (UFG), Máisa Lopes (FADISP), Sheila Rocha (UNEB) e Catarina Henrique (UFES) – transitam de estudos desenvolvidos através de narrativas literárias e fílmicas até discussões teóricas sobre linguagem, emancipação e análise do discurso.

Apesar da redução na quantidade de artigos, em comparação com os últimos anos, é importante registrar que as atividades destacaram-se pela qualidade dos trabalhos e, sobretudo, pelo grau de aprofundamento das pesquisas.

Agradecemos aos autores dos Grupos de Trabalho “Direito, Arte e Literatura” e "Cátedra Luís Alberto Warat" pelo conteúdo dos artigos apresentados, parabenizando-os pelo alto nível da discussão que proporcionaram, contribuindo para o aprendizado de todos aqueles que participaram do evento.

Boa leitura!

Prof. Dr. André Karam Trindade - UniFG/BA

Prof. Dr. João Martins Bertaso – URI/RS

Nota Técnica: Os artigos que não constam nestes Anais foram selecionados para publicação na Plataforma Index Law Journals, conforme previsto no artigo 8.1 do edital do evento. Equipe Editorial Index Law Journal - [publicacao@conpedi.org.br](mailto:publicacao@conpedi.org.br).

## **A VÍDEO ARTE CONTEMPORÂNEA COMO INSTRUMENTO EMANCIPATÓRIO E PRODUTOR DE NOVOS SUJEITOS**

### **THE VIDEO CONTEMPORARY ART AS AN EMANCIPATORY INSTRUMENT AND PRODUCER OF NEW SUBJECTS**

**Silvana Beline Tavares  
Mariane Beline Tavares**

#### **Resumo**

A proposta dessa pesquisa é analisar a arte contemporânea no contexto atual das novas tecnologias, especificamente a produção em Vídeo Arte. Abordando como as inovações tecnológicas criam um novo panorama de discussão, a partir da construção de narrativas reflexivas sobre a sociedade atual. A partir da experiência interativa e imersiva, perceber o potencial didático e educativo da arte, da reflexão mediada pela tecnologia que trava um diálogo a partir da construção de narrativas e da interpretação da realidade.

**Palavras-chave:** Arte contemporânea, Interatividade, Tecnologia, Educação, Direito

#### **Abstract/Resumen/Résumé**

The purpose of this research is to analyze contemporary art in the current context of new technologies, specifically the production in Video Art. Approaching how the technological innovations create a new panorama of discussion, from the construction of reflective narratives on the current society. From the interactive and immersive experience, to perceive the didactic and educational potential of art, from mediated reflection through technology that blocks a dialogue through the construction of narratives and the interpretation of reality.

**Keywords/Palabras-claves/Mots-clés:** Contemporary art, Interactivity, Technology, Emancipatory art, Right

## 1. INTRODUÇÃO

É a partir de questionamentos e aprofundamentos que buscamos responder a questão de como as teorias da educação, da arte e das tecnologias relacionam-se visando entender a revolução da produção artística atual.

Percebemos que existe uma dificuldade na compreensão da estética, pela própria liberdade e abstração que uma obra artística oferece. Isso nos leva a um aspecto bastante discutido no estudo da arte que é a simplificação e redução do processo de leitura de obra em propostas pré-estabelecidas, colocando necessariamente a estética em alguma categoria já existente, formulando respostas fechadas a um modelo interpretativo aberto seja, fragmentando e limitando a interpretação de uma obra de arte.

Essa linguagem própria artística, precisa ser pensada e teorizada de forma específica, no limiar de várias linguagens, de forma transdisciplinares e não fragmentada. Dessa forma, o que estamos buscando com esse projeto é um aprofundamento na investigação dos estudos da convergência da Arte e da tecnologia e quais seus impactos na nossa cultura, e principalmente, como essa produção artística está questionando a sociedade atual, através de seus próprios meios. Buscamos fundamentalmente, investigar e analisar a experiência artística a partir de questionamentos sobre a sociedade tecnológica e como criar empatia e reflexão a partir dessas narrativas.

Se nos voltarmos para a tecnologia, temos que considerar que a mesma sempre esteve presente na humanidade. Transformações tecnológicas alteraram a lógica social e todas as dinâmicas da vida, isso aconteceu com a descoberta das ferramentas, com a invenção do livro, da imprensa e da máquina a vapor.

A tecnologia é sim, aquilo que amplia os nossos sentidos, o nosso contato com o real, é uma intervenção artificial que potencializa a nossa realidade. Porém, o que faz esse momento ser relevante para nossa pesquisa é que, nos encontramos numa revolução tecnológica na qual a velocidade dos processos socorre de forma exponencial, o que alterou principalmente a forma como nos comunicamos, de nos relacionarmos e de entendermos a vida ao redor.

Esse processo afetou a sociedade como um todo, na cultura, nas instituições e na arte. Temos milhares de anos de história da arte, e em cada determinado momento ela teve uma função distinta. No começo, ritualística, como na arte rupestre e egípcia; depois, religiosa,

como no barroco e na renascença; após, como apreciação estética e experiência coletiva; e atualmente, existe uma visão maior da produção artística como uma sinergia entre diferentes atores, artistas, espectadores, obra e estética e do Direito como regulador desses processos e efeitos.

Entendemos que a arte atual se formou a partir de uma série de fatores históricos, etapa a etapa, assim como o desenvolvimento tecnológico. Esses processos não são isolados, existindo uma interferência tecnológica, como por exemplo, o uso da câmara escura pelos artistas renascentistas ou a fotografia para os vanguardistas. Assim, podemos entender que a arte nunca se dá de forma isolada, existindo um diálogo constante com o seu entorno social, econômico e político. Dito isso, o que estamos buscando é identificar como esse diálogo está se dando pós essa revolução tecnológica, como a arte está questionando a partir da criação de narrativas utópicas e distópicas, o efeito da tecnologia na sociedade.

Um aspecto importante a ser destacado no decorrer da pesquisa é que estaremos pensando na arte contemporânea, especificamente na produção de Vídeo Arte, considerando que a categoria contemporânea engloba uma enorme quantidade de possibilidades como escultura, pintura, performance, entre outras expressões estéticas.

Aqui, o enfoque será de como a Vídeo Arte possibilita e utiliza as tecnologias como meio de produção e expressão, e utiliza a tecnologia para questionar a própria tecnologia.

Entendemos que pode ser a partir da arte, que uma experiência possa ser didática, no sentido que aproxima da realidade dos espectadores, sejam esses frequentadores de museus, exposições ou alunos de uma escola, visto que, a Vídeo Arte não está limitada aos espaços institucionais artísticos e pode ser adequada para criar diálogo educativo, como por exemplo seu uso em *virtual reality*.

Como se utilizar das tecnologias para gerar empatia e diálogo, entendendo como a Vídeo Arte pode ser adequada para esse movimento? A arte pode ser uma interpretação da realidade e percebemos como existe uma tendência de criação de realidades alternativas, seja como fuga, ou para nos tirar do conforto e provocar a reflexão, como ficou estabelecido pelos artistas e trabalhos, tirados de uma amostra a última Bienal de São Paulo e a Bienal de Veneza.

Assim, para a construção desse trabalho, será necessário o diálogo entre diversos campos de conhecimento, como teorias sobre tecnologias analógicas, digitais, teoria da estética, da educação e didática e, numa dimensão formal, o Direito.

Morin (2002) afirma ser insuficiente e mutilante o paradigma que denomina simplificação (redução/separação). Dessa forma, é preciso, para obter uma nova transdisciplinaridade, um paradigma que permita distinguir, separar, opor e dividir relativamente esses domínios científicos, mas que os façam comunicar sem que ocorra a redução de cada um deles.

Dessa forma, a relação entre Arte/Tecnologia/Educação não pode ser vista somente como ferramental e principalmente dentro de apenas uma área de conhecimento. As tecnologias não são apenas um instrumento, dão origem a processos de relação entre humanos e não humanos, dentro da estética que estamos nos propondo a estudar, e é a partir dessa tecnologia que acontece a interação e a imersão. Com esses processos complexos, investigaremos como pela visão da arte percebemos as transformações sociais e culturais, de forma a nos arrancar da apatia e gerar empatia entre os sujeitos.

O objetivo geral da presente artigo é compreender e analisar arte contemporânea, principalmente a produção em Vídeo Arte e *virtual reality*, no contexto atual das novas tecnologias como potencializadora de experiências educativas, no sentido não formal, estimulando a reflexão e discussão, principalmente em sua relação dialogal com o Direito.

A partir da experiência interativa e imersiva, perceber o potencial didático e educativo da arte, da reflexão mediada pela tecnologia que trava um diálogo a partir da construção de narrativas e da interpretação da realidade, entre elas o Direito.

Dentro dessa perspectiva de trabalho pretendemos criar um aprofundamento entre os campos de conhecimento da educação, da arte, tecnologia e Direito.

Entendemos que o assunto a ser trabalhado nessa pesquisa será a Arte contemporânea, especificamente as produções em Vídeo Arte e as perspectivas de discussão a partir de sua análise.

Nesse caminho de investigação, iremos nos focar em como a arte contemporânea, abordando as inovações tecnológicas, cria um panorama de discussão, colocando um holofote nos imprevistos da sociedade atual, ou seja, utiliza-se da tecnologia e de seus avanços, para questionar e desconstruir o contexto em que está inserida.



Um aspecto relevante para esse trabalho é o potencial educativo da arte, de como a reflexão que proporciona pode ser um caminho alternativo na educação formal, abrindo diálogos a partir da experiência, esta como sendo imersiva e interativa.

Pretendemos abordar essas interpretações da realidade trabalhadas pela arte, por um viés construtivo, dialógico com a educação, da possibilidade de novos olhares, pontos de vista e ativação dos espectadores.

Entendendo que tanto a arte quanto a educação, por técnicas e meios diferentes, priorizam a interpretação da realidade, e nesse projeto, gostaríamos de junta-las. Entendendo que é a partir dessa interpretação e principalmente da construção de narrativas, é que são geradas reflexões.

Esse paralelo arte/educativa precisa ser discutido, com intuito de aprofundar a produção teórica da área e também entender como chegamos nesse momento, que veias teóricas nos trouxeram aqui, tratando-se de pesquisa de natureza estritamente bibliográfica com estudo de caso. Após leituras exploratórias iniciais das referências bibliográficas e leitura analítica, o trabalho se encaminhará para seleção casos de artistas que trabalham o viés tecnológico em suas obras e como se dá a experiência, para enfim, investigar a educação, não como técnica, mas como criação e interpretação de narrativas, e, finalmente, proceder-se-á, uma análise interpretativa, em que se procurará, por meio de fichamentos da bibliografia referencial, conferir significados mais amplos aos resultados da pesquisa.

Outro aspecto a se pensar desenvolver nessa pesquisa, é como a partir da experiência na arte, é possível gerar empatia nos indivíduos. Nesse caminho não nos limitaremos apenas à produções artísticas institucionalizadas, mas também a produções que estão se desenvolvendo como as de vídeos de *virtual reality* que produzem uma experiência até então inédita.

Gostaríamos ainda de destacar a importância do projeto por tentar mostrar as intrincadas relações artísticas com a educação, não em uma perspectiva formal, mas de construção de outros caminhos de questionamento e reflexão.

## **2. QUADRO TEÓRICO DE REFERÊNCIA**

Para começarmos o quadro teórico de referência, temos que considerar a obra de Walter Benjamin no que se trata especificamente das suas discussões a respeito da estética da Arte e de sua aura.

Especificamente, dentro da teoria de história da Arte, o que o autor Walther (2005) chama de evolução dos métodos de impressão e de reprodução, Benjamin coloca que,

A reprodução técnica do som iniciou-se no fim do século passado. Com ela, a reprodução técnica atingiu tal padrão de qualidade que ela não somente podia transformar em seus objetos a totalidade das obras de arte tradicionais, submetendo-as a transformações profundas, como conquistar para si um lugar próprio entre os procedimentos artísticos. (BENJAMIN, 2008, p. 167)

De acordo com Benjamin (2008) a obra de arte sempre foi reproduzível, uma vez que a imitação sempre era exercitada por mestres e alunos. O autor acentua que foi com a litografia, que pela primeira vez, a reprodução técnica avançou significativamente uma vez que permitiu às artes gráficas a possibilidade de colocar no mercado seus produtos e o cotidiano foi ilustrado de forma mais geral.

Com a arte dos anos 1960, essa possibilidade se consolida. Há desenvolvimentos do pop à minimalista e conceitual, que correspondem ao apogeu da dupla formada pela produção industrial e pelo consumo de massa. A arte se utiliza da massificação da cultura, das imagens e técnicas no sistema capitalista. Os artistas buscavam eliminar das obras os valores tradicionais, produziam imagens de recortes, de processos impessoais e industriais.

Para Bourriaud (2009),

Os materiais utilizados na escultura minimalista (alumínio anodizado, aço, chapa galvanizada, néon) remetem à tecnologia industrial e, mais particularmente, à arquitetura das fábricas e dos depósitos gigantes. A iconografia do pop, por sua vez, remete à era do consumo, ao surgimento do supermercado e das novas formas de marketing associadas à ele: frontalidade visual, a serialização, a abundância. (BOURRIAUD, 2009, p. 97)

Com a fotografia, temos uma grande mudança na história artística, pois,

Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens

experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral. (BENJAMIN, 2008, p. 167)

Nesse momento percebemos que na história da arte, os instrumentos tecnológicos sempre foram utilizados de forma a auxiliar os artistas, como, por exemplo, o uso da câmara escura. Mas com a máquina fotográfica, a tecnologia deixa de ser auxiliar para virar modo de expressão e representação. A fotografia é o produto e não possui a unicidade que somente o artista com sua aura pode adicionar. É possível reproduzi-la quantas vezes necessário, sendo possível alterá-la, fornecendo assim novos significados que a representação artística até então não poderia capturar.

É com essas mudanças que Benjamin (2008) diz que mesmo com a reprodução mais perfeita, falta uma coisa: “ [...] o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que se encontra” (BENJAMIN, 2008, p 167). Conceito que permeia sua teoria sobre a autenticidade da obra de arte, essa que é subtraída à reprodutibilidade técnica, já que a autenticidade é colocada como a soma de tudo que envolve uma obra de arte, sua origem, sua duração material e seu testemunho histórico.

Portanto, “o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra é a sua aura” (BENJAMIN, 2008, p.168) que liberta o objeto do domínio da tradição, essa tão mutável e tão instalada na história da arte. O autor usa como exemplo um mesmo objeto que em circunstâncias diferentes, pode ser considerado culto ou nefasto, mas que independente da sua situação é encarada como arte pela singularidade, sua aura.

Como destacado, a fotografia é bastante representativa, é o momento em que a arte se aproxima do que ele considera uma crise, que eclode com as vanguardas históricas e principalmente pela teoria de “l’art pour l’art” de Marcel Duchamp, em que a Arte não tem função dependente de algum objetivo, existe e se completa em si própria.

Outro aspecto levantado é a aproximação das massas com a arte propiciada pelas novas formas de tecnologia, pois as pessoas que se percebiam reacionárias em relação à Picasso ou Duchamp, são progressivas em relação a um filme do Chaplin. O que é uma constante na arte, que apresenta épocas críticas que somente depois, perante um novo padrão da técnica, pode se ter uma nova forma de arte.

O contexto em que escreveu o ensaio “A Obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” em 1936 é fundamental para a compreensão do conceito da aura da obra de arte. O cinema para ele surge para aniquilar a arte, não pode ser considerado emancipatório nem

revolucionário, pois, de fato, a tecnologia aqui não era uma forma de expandir a arte e fazê-la atingir mais pessoas, e sim, uma forma de destruir a aura, a singularidade do objeto artístico.

É importante analisarmos a época histórica, pois o que vivemos hoje não é mais a mesma perspectiva. A arte se completa em si própria e liberta-se da tradição, construindo sua aura. Mesmo assim, continuamos usando a teoria de Benjamin, mas, temos que trazê-la para a realidade crítica da arte contemporânea.

Pensando na origem técnica, vemos com McLuhan (1964), no livro “Os meios de comunicação como extensões do homem” a questão das extensões tecnológicas, sendo uma das vertentes essenciais da teoria do autor.

Para McLuhan (1964) o homem é fascinado por qualquer tipo de extensão de si mesmo, seja de qualquer material que não seja o dele próprio. Em referência a essa fascinação, o autor remete-se ao mito de Narciso, o jovem belo que se apaixona pelo próprio reflexo contrapondo com o homem de sua época que acabou por nos tornar um narciso tecnológico, não se apaixona pelo reflexo, mas apaixona-se pelas extensões.

Ele entende que “contemplar, utilizar ou perceber uma extensão de nós mesmo sob forma tecnológica implica necessariamente em adotá-la” (MCLUHAN, 1964, p. 64) assim, o uso normal da tecnologia faz com que o homem seja perpetuamente modificado por ela e encontra sempre novas maneiras de modificá-la também. Assim, as tecnologias alteram seus níveis de percepção e de compreensão da realidade.

O autor em referência considera que existem diferentes formas de extensão, umas de corpo e outras cognitivas, sendo que a fase final seria a simulação tecnológica da consciência, o extremo de quando o processo criativo será coletivo e estendido a toda a sociedade sendo que muito dos nossos sentidos já foram estendidos pelas diversas mídias.

A sua época, foi chamada pelo autor de era da ansiedade, pela razão que com a explosão elétrica as pessoas foram forçadas ao comprometimento e a participação. “A aspiração de nosso tempo por plenitude, empatia e profundidade de consciência é um complemento natural da tecnologia elétrica” (MCLUHAN, 1995, p.149). Podemos relacionar o que ele chamou de era da ansiedade, do que Abranches (2017) chama de era do imprevisto, e Bauman (2003), dos tempos líquidos.

Nessa cultura, o meio é a mensagem, isso significa que as consequências de um meio, são as extensões de nós mesmos, são resultado de uma nova escala introduzida na sociedade

das novas tecnologias. “É o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas” (MCLUHAN, 1964, p. 23) isso atrelado com seu conteúdo.

A respeito da Arte, Mcluhan (1964) propõe que têm um poder emancipatório, isso por que nos capacita a descobrir e a enfrentar objetivos sociais e psíquicos com antecedência. Curioso nessa análise é que, ele coloca que esse caráter chamado de profético das artes é conflitante com a arte como meio de expressão, que esta tem uma função na sociedade de radar, oferecendo um treino perceptivo e não ser um meio somente da elite.

Portanto, podemos perceber alguns pontos importantes na visão do autor a respeito da Arte, primeiro que deve ser massiva e não exclusiva de apenas uma classe social; e segundo que a dimensão estética não é considerada quando lhe atribui uma função profética pois isso se torna conflitante.

O que nos leva de volta ao ensaio de Benjamin “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” – trazendo esse contraponto na discussão crítica da ideia de que as obras de arte possuem uma “aura” e propõe que essa “aura” é destruída pelo processo de reprodução mecânica. Sua noção de “aura” se expande rapidamente para incluir não somente a arte – qualquer coisa que seja reproduzível é englobada nesse conceito. Tudo perde sua unicidade.

A partir do texto de Benjamin podemos aferir uma alteração no processo histórico do homem provocada pela tecnologia e o impacto desta e das mídias na cultura e na arte do século XX é profunda e perceptível. Pensando na unicidade de Benjamin, até o homem perde a sua, pois pelas tecnologias Mcluhan afirma que o homem é mudado, e podemos entender que a arte também.

No final dos anos 1930, a preocupação com a aura e a unicidade de cada objeto tinha relações diretas com as noções de representação da arte ainda com resquícios renascentistas, tais como perspectiva, noção de estilo e de tradição na história da arte.

Eram ideias extremamente pertinentes para seu próprio contexto, o que se percebe que não é exclusivo apenas do discurso de Benjamin, mas também de outros pesquisadores políticos e sociais.

### **3. A VÍDEO ARTE CONTEMPORÂNEA COMO INSTRUMENTO EMANCIPATÓRIO E PRODUTOR DE NOVOS SUJEITOS**

Em toda história recente, sobretudo, na literatura elencada acima, encontramos uma real e conflituosa relação entre Arte e Direito, seja pela natureza crítica e em geral a que a Arte se insere, seja, em maior proporção, na forma ortodoxa e pouco inovadora ao qual o Direito em geral se estrutura e enquadra.

Não se trata apenas de procedimentos reacionários, aliás, o Direito, se concebe e se constrói numa dimensão estruturada e estruturante e, portanto, reagente ao diverso, como em geral é típico da arte.

O Direito, como reflexo da sociedade de classes que se sustenta na ausência de emancipação e alienação dos bens de produção da classe trabalhadora, num sentido estritamente marxista (BOURDIEU, 2000), se perpetua como instrumento de dominação, também definida como violência “suave”, insensível, invisível as suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 1999, p. 7-8).

Destaca-se que o processo de dominação somente tem eficácia se o mesmo for acompanhado de sistemas ideológicos promovidos por especialistas que lutam pelo monopólio da produção ideológica legítima, a fim de estabelecer um discurso dominante estruturado e estruturante (ortodoxia) para a domesticação dos dominados (BOURDIEU, 2000, p. 11), que nada mais seria do que a sedimentação do habitus na padronização do pensamento.

Sob esse diagnóstico de Bourdieu sobre o Direito, esse trabalho pretende buscar o que é relevante para a produção artística hoje, considerando em contraponto construção teórica de Benjamin e McLuhan, porém entendendo que as extensões tecnológicas hoje são outras, a sociedade é outra e a arte por consequência, também.

Dessa forma, pensamos que não podemos categorizar a arte contemporânea, ela não se encaixa no que até então era convencionalmente chamado de história da arte.

Belting (2012), no livro “O Fim da História da Arte”, coloca que no ambiente atual, a imagem da história da arte está alterada, isso por que, a história surgiu em determinado momento para uma finalidade precisamente delimitada.

A perda dessa perspectiva até então vigente, não significa o fim da modernidade, mas sim a impossibilidade de encerrá-la, já que não temos alternativa, ou a tratamos com mais criticidade ou somos obrigados a alterar seus limites.

É desse fim da cronologia formal que surgem nos anos 80, as teorias do fim da arte denunciando o esgotamento de uma maneira de se tratar a história, a arte e o conhecimento das imagens, da visualidade em geral.

Não se trata obviamente de uma morte da arte, pelo contrário, o que a força do termo indica é a delimitação de um momento, de uma virada histórico-artística, hoje poderíamos falar de uma perda de enquadramento, o discurso do “fim” não significa que “tudo acabou”, mas exorta a mudança de paradigma uma vez que o próprio discurso, foi alterado, entramos em outro paradigma.

Para Grossmann (2002) trata-se de uma manobra poética, assim, não é a morte do suporte nem tampouco do artista, mas sim “possibilitar a extrapolação dos limites impostos por sua estrutura epistemológica. Essa ação, portanto, capacita a arte para rever seus preceitos e premissas, gesto potencial para exercício da consciência” (GROSSMANN, 2002, p.XII) ampliando dessa forma o seu campo de atuação.

Considerando a ausência de uma unidade estilística que pudesse modelar funcionalmente, uma vez que a arte se esgotou em si mesma, ou seja, pode agora abrir meio para ser qualquer outra coisa, por isso é que hoje temos uma proliferação de obras e artistas com muitas possibilidades de trabalho.

Trata-se de uma crise da representação, da figuratividade, a especificidade do meio é algo ontológico, ou seja, sua função faz com que aquilo se defina como aquilo, como, por exemplo, o que a caracteriza a pintura, é a tinta na tela. O que já não tem como ser aplicado na arte contemporânea, uma vez que existe uma grande multiplicação da pluralidade.

A Vídeo Arte é um exemplo dessa mudança de paradigma, uma vez que nenhuma das tecnologias utilizadas na produção artística existia na modernidade clássica, tampouco na antiguidade. Isso por que o ideal no conceito de história da arte é da criação de uma narrativa histórica válida no sentido e do decurso de uma história universal da arte (BELTING, 2012, p. 35).

As novas mídias estão agora provocando o deslocamento dos objetos para os processos. Existia um misticismo acerca da obra de arte, de como ela era concebida, como se

no momento em que o artista terminou a obra, essa não poderia mais ser alterada. Esse conceito surge na renascença e se desdobra na ideia de restauração, que parte do princípio que se deve preservar exatamente como a obra foi idealizada.

Essa relação de que a arte emana do objeto artístico e não da experiência estética que esse pode proporcionar choca-se com a arte contemporânea, uma vez que essa vai além do objeto, envolve o conjunto de relações fora deste.

Com a tecnologia, isso se consolida, vai da ênfase da obra objeto para a obra como processo. Isso começou na década de 60 e 70 com o surgimento de intervenções artísticas, performances, happenings e instalações. A lógica já não é mais a mesma, o mais importante, não é necessariamente o produto final, e sim o processo, a ideia, é a vivência compartilhada. É uma mudança quanto à interação do espectador e da sua contemplação passiva.

Quando o artista propõe um objeto ou uma intervenção artística, ela não é mais fechada, suas interpretações são múltiplas e permitem essa troca entre obra e público e aqui, se concentra seu completo afastamento do Direito que funciona como estrutura hermética. Dessa forma, podemos perceber as obras artísticas como processos comunicativos abertos, dialógicos e criativos: é nessa dialogia de interpretações que a arte trabalha, ou seja, o objeto não é final, nem mais único e imutável, a arte permite uma multiplicidade de interpretações e abstrações acerca do seu objeto e da sua própria existência.

Relacionando com Umberto Eco, trata-se da poética da obra em movimento, que faz parte da obra aberta, instaura um novo tipo de relação entre artista e público, o que se reflete em uma nova mecânica da percepção estética, a obra de arte muda de posição como produto artístico na sociedade e isso abre precedentes para novos estudos na filosofia, na arte e na comunicação.

Tal dinamicidade nos faz lembrar que a história da arte não pode ser estudada desvinculada da história humana, uma vez que é uma forma da representação estética do contexto vivido, uma interpretação da realidade. Dessa forma, quando nos deparamos com os primeiros registros de manifestações artísticas na pré-história, percebemos que o objetivo não era o deleite nem tampouco a contemplação das obras, mas sim o uso das imagens para magia.

Com isso percebemos mais um aspecto importante do desenvolvimento do trabalho, qual seja, entender como a arte mudou na sociedade, essa que começou como ritualística, foi



religiosa e estética e que hoje, na contemporaneidade, dentro da perspectiva desse trabalho, é crítica e reflexiva. Assim, torna-se essencial definir o ângulo a ser estudado, uma vez que a arte contemporânea visto tudo o que já foi colocado é plural e nosso enfoque será bastante específico.

Pretendemos entender como funciona a dinâmica da arte que denuncia, no sentido de uma imersão do objeto artístico, possibilitando diálogos entre diferentes atores, fazendo com que a obra não seja somente de contemplação, mas sim de participação e interação, principalmente de ativação pelo espectador. Novamente, levamos para o lado didático, uma vez que a partir dessa imersão, são criadas realidades paralelas, seja por utilização de *virtual reality* ou não.

A imersão não é um fato recente na arte. Na obra de Duchamp, “Étant donnés” do ano de 1968, vemos essa concepção, onde o incentivo à participação do espectador, que sem o estímulo de olhar por meio da porta de madeira, não tem acesso à instalação proposta pelo artista, é uma experiência absolutamente pessoal, uma vez que nos leva a espiar o que a obra oferece.

Porém, o que temos atualmente, é um grande pululamento de iniciativas imersivas a partir da tecnologia, e assim podemos relacionar com a *virtual reality*, uma vez que a experiência é única, particular de cada usuário, o que é visto depende de cada indivíduo, a apreensão é subjetiva.

Essa área, recentemente iniciada no Brasil tem se dedicado mais ao desenvolvimento de experiências imersivas e games, do que experiências artísticas. Não que essas não sejam absolutamente estéticas, mas ainda apelam mais para o sensorial do que para alguma discussão reflexiva, estão mais voltados para o desenvolvimento tecnológico e do design da realidade aumentada.

Percebemos que nessa área há um potencial imenso, no sentido de combinar essas tecnologias imersivas com o disparador da arte de questionar a própria sociedade que utiliza e tem se tornado dependente delas.

A coerência do ambiente tecnológico depende de uma junção de símbolos, fatores e metáforas e não se resume apenas aos computadores ou o próprio objeto tecnológico em si, mas principalmente da relação que cada indivíduo tem com essas máquinas simbólicas, que criam novas relações e propriedades que até então não existiam.

Esse contato com a obra deve envolver diálogo, aprendizagem, construção e desconstrução, não é fechado. Assim, o que alguns artistas estão trabalhando, é utilizar esse diálogo para colocar em cheque a sociedade contemporânea.

Pensando na abordagem de que, a tecnologia isolada do contato humano, só o computador, tablet ou óculos de *virtual reality*, não passa de uma ferramenta. Se não utilizado dentro de seu potencial, de forma extensiva, não será capaz de proporcionar a experiência.

Essa estética não se limita ao sentido de desenvolvimento de criatividade, ou, da perspectiva mais disseminada que é a utilitarista, mas de como o contato com a obra de arte pode marcar a experiência do indivíduo gerando um antes e um depois. Essa experiência estética denota uma mudança da realidade interna e é isso que nos constitui como humanos, é transcendente no que revela algo diferente em nós e nos outros.

Dessa forma, entendemos que a responsabilidade de um objeto artístico é dividida entre vários atores, o artista, o espectador-ativador, a instituição, a obra, a tecnologia.

Um aspecto importante a ser estudado, é a forma de experienciação e como foi alterada com o advento das tecnologias. Antes o modelo de fruição da obra era determinado pelo meio escolhido, uma pintura ou uma escultura já propunham um modelo de experienciação. Na Vídeo Arte tecnológica, a obra é que cria e decide o modelo de interação com o público. Propõe um dinamismo que não é mais só fruição e sim interação e imersão direta e dependente dos espectadores, estes são chamados para interferir, colaborar, ativar, trata-se da criação de um dinamismo. São obras realizadas de forma absolutamente diferente, podendo ser instalações, salas abertas ou fechadas, com esculturas ou não, as possibilidades são inúmeras.

Essa colaboração é de extrema importância para a pesquisa, uma vez que é a partir do contato entre a obra, o artista, a técnica e o espectador, que se torna ativador que a obra pode acontecer. Ela não é finalizada, abre para possibilidades de experiência, assim, nos convida a investigar esse surgimento de novas formas artísticas e problematizar a própria definição de arte, do papel do artista e do espectador. Isso gera processos em que elementos humanos e não humanos interagem em uma configuração inteiramente nova.

Quando são propostos ambientes imersivos, a experiência do espectador é potencializada, uma vez que essa nova narrativa construída pode levar a outros lugares, criando estéticas e histórias, gerando a reflexão.

Parece relevante trazer exemplos que reflitam essa discussão, no panorama contemporâneo artístico, e por isso, é necessário analisar as exposições Bienal de São Paulo e Bienal de Veneza.

Começamos pelo trabalho da artista americana Rachel Rose, que além de sua pesquisa estética ser de extrema relevância para o projeto, ela esteve nas duas últimas bienais, a de São Paulo e de Veneza. Seus trabalhos investigam principalmente a sensação de deslocamento e de conturbação. “Lake Valley” (2016) está entre a realidade e o infinito, com uma projeção de dimensão monumental, envolve o espectador pela narrativa de uma distopia, em um subúrbio fictício abandonado. A personagem criada é um animal híbrido de um coelho, cachorro e raposa que conduz um trajeto questionando a saturação do planeta, dos sonhos, de abandono e destruição.

Em São Paulo, a artista apresentou “A Minute Ago” (2014), uma reflexão sobre a experiência da catástrofe, mesclando um vídeo encontrado no YouTube de uma súbita tempestade de granizo em uma praia com relatos do arquiteto americano Philip Johnson em sua Casa de Vidro.

Na mesma perspectiva, mas de forma ainda mais radical, a dupla Nathaniel Mellors e Erkkka Nissinen, da Finlândia, com “The Aalto Natives” somam conceitos de arqueologia, antropologia e ficção científica, em um trabalho que re-imagina a sociedade finlandesa através dos olhos de duas figuras messiânicas, chamadas Geb e Atum, que são representadas por fantoches falantes animados, que na instalação estão nas telas e no espaço. A história que criam, é que os dois retornam à Finlândia, milhões de anos após a terem criado, repensando a sua origem, revendo a sociedade contemporânea e a sua visão para o futuro. Dentro dessa narrativa criticam as falhas sistêmicas da cultura dominada pelo racionalismo e a fetichização do progresso.

Evocam um universo de denúncia, de completo questionamento da sociedade atual, que a partir do desconforto de uma experiência absolutamente imersiva e teatral, nos leva a reflexão de que caminhos a sociedade tomou.

Esses são apenas alguns exemplos de uma vasta geração de artistas que estão investigando as mesmas discussões acerca da sociedade e que deverão ser aprofundados ao longo da pesquisa, que, certamente, transborda a análise desse artigo.

Uma percepção a partir da análise de vários trabalhos contemporâneos é que utilizam a Vídeo Arte, somada a uma série de outras tecnologias, para tentar atrair o olhar e denunciar, talvez até desmascarar a angústia de uma sociedade que na pós-modernidade, que confiou nas tecnologias, mas que não foi suficiente para tirar o incomodo das pessoas.

Sérgio Abranches rememora Bauman, que afirma que estamos em um período de muito desencanto e desespero, que o mundo está em transe, o que este chamaria de tempos líquidos.

Como se um impasse civilizatório estivesse nos conduzindo à falência geral das instituições, vai ganhando terreno a ideia de que estamos fadados ao fracasso ou colapso. Há muitas distopias e não muitas utopias. Visões apocalípticas visitam a mídia social e imprensa. Filmes distopicos sobre futuros próximos abundam e fazem sucesso. As catástrofes são pintadas como desfecho inexorável. (ABRANCHES, 2017, p. 20.)

Mas não é por esse caminho do inexorável que vamos pensar, e sim pela arte como a criação de realidades alternativas, utópicas ou distópicas para discutir o lugar onde o ser humano está imerso e da necessidade de medidas urgentes de mudança. Mas principalmente, é aqui que se encontra o potencial educativo da arte, como a possibilidade comunicacional da denúncia, da geração da empatia e da proposição de nos tirar da apatia.

Numa palavras, o que se pretende é entender e analisar a produção artística contemporânea, abordando a construção de narrativas reflexivas sobre a sociedade atual e, em medida consequente, as possibilidades da Vídeo Arte em seu empoderamento perante as mais diversas condições dadas, e, evidentemente, numa maior dimensão, o Direito, ou seja, como a partir desse processo, ocorre a empatia a partir da experiência e entende-la como didática, a partir da interatividade e imersão.

## **6. Considerações Finais**

Com essa proposta de trabalho buscamos traçar os principais pontos do tema da experiência educativa a partir da Vídeo Arte Contemporânea em especial, sua intersecção

com as novas tecnologias e o Direito. Temos consciência de toda a amplitude do tema e consideramos que somente com olhar transdisciplinar será possível de produzir um conhecimento com utilidade e, quem sabe, inserção na sociedade em suas múltiplas aferições.

Acreditamos que é pelo caminho da arte que podemos nos reinventar e repensar sempre a sociedade, perceber a arte como um caminho educativo que permita a reflexão dialogal com o Direito, que, sem dúvidas contribuiria para um fenômeno integrativo e crítico nas mais diversas áreas.

## 9. Referências Bibliográficas

ABRANCHES, Sérgio. **A era do Imprevisto**: a grande transição do século XXI, 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

ARGAN, G. C. **Arte e crítica da arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

BAMBOZZI, Lucas & BASTOS, Marcus & TOLEDO, Monica. **Mediações, Tecnologia e Espaço público**: panorama crítico da arte em mídias móveis. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

BARBOSA, Ana Mae. **Teoria e prática da educação artística**. São Paulo: Cultrix, 1975.

\_\_\_\_\_. Ana Mae, **John Dewey e o ensino da Arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Traduzido por Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte**: uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2008.

\_\_\_\_\_. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

BERTOLI, Mariza & STIGGER, Verônica (org). **Arte, crítica e mundialização**. São Paulo: ABCA, Imprensa oficial do estado, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

\_\_\_\_\_. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

Catálogo 57th International Art Exhibition **Viva Arte Viva** La Biennale Di Venezia. Sweden: Lessebo Paper AB, 2017.

CANCLINI, N. **A socialização da arte**. São Paulo: Cultrix, 1980.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede – a era da informação: economia, sociedade e cultura**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2012.

DANTO, Arthur C. **A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

HAUSER, A. **História social da arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1986.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1964.

\_\_\_\_\_. In: MCLUHAN, Eric & ZINGRONE, Frank. **Essential Mcluhan**. Toronto: Anansi, 1995.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

PERISSINOTTO, Paula (Org). **Teoria digital: dez anos do FILE - Festival Internacional de Linguagem Eletrônica**. São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo: 2010.

SOUSA, Janara & CURVELHO, João & RUSSI, Pedro (org.) **100 anos de McLuhan**.  
Brasília: Casa das Musas, 2012.

SYLVESTER, David. **Sobre Arte moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

VYGOTSKY, L.S. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

\_\_\_\_\_. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WALTHER, Ingo F. (Org). **Arte no Século XX** Volume I Pintura Escultura Novos Media  
Fotografia. Lisboa: Taschen, 2005.

WALTHER, Ingo F. (Org). **Arte no Século XX** Volume II Pintura Escultura Novos Media  
Fotografia. Lisboa: Taschen, 2005.