

Estética do consenso: a economia política do acordo na arte contemporânea

Consensus Aesthetics: The Political Economy of Agreement in Contemporary Art

Cem. A.¹

Tradução de Rodrigo Hipólito

Publicado originalmente em: CEM A. Consensus Aesthetics: The Political Economy of Agreement in Contemporary Art. Ibraaz, 12 jan. 2026. Disponível em: <https://ibraaz.org/ibraaz-publishing/read/consensus-aesthetics-the-political-economy-of-agreement-in-contemporary-art>.

Resumo: Cem A. diagnostica o atual clima institucional de alinhamento moral brando, no qual a arte aponta para a política sem a dificuldade de ser política, propondo a empatia estratégica como uma possível saída.

Palavras-chave: arte contemporânea; estética do consenso; arte e política.

Abstract: Cem A. diagnoses the current institutional climate of soft moral alignment, where art gestures toward politics without the difficulty of being political, and proposes strategic empathy as a potential path out.

Keywords: contemporary art; consensus aesthetics; art and politics.

DOI: 10.47456/col.v16i27.53030



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Recebido em: 19 de abril de 2026.

Publicado em: 26 de junho de 2026.

¹ Cem A. é um artista com formação em antropologia. Ele é conhecido por administrar a página de memes de arte @freeze_magazine, bem como por suas performances e instalações site-specific. Seu trabalho explora temas como viralidade, diálogo e performatividade, frequentemente por meio de projetos colaborativos. Site: <https://www.cem-a.com/>.



Imagem cortesia do autor. Ilustração colorida e linear de dois homens. O homem da esquerda defende-se do homem da direita, que segura uma faca. Sobre o primeiro, lê-se “Hay que proteger el médio ambiente”. Sobre o segundo, lê-se “museos”.

Vivemos em uma época em que a ordem mundial vigente — política, ecológica e econômica — está visivelmente em colapso. A Terra já ultrapassou sete dos nove limites planetários, a desigualdade global de riqueza atingiu níveis históricos, a autoridade de organizações internacionais como a ONU está ameaçada, e até mesmo a sua classificação do que está acontecendo em Gaza como genocídio tornou-se motivo de controvérsia. O status quo sobre o qual se baseava a eficácia política da arte está se erodindo, contudo, as exposições continuam a oferecer as mesmas respostas curatoriais que reduzem a política a gestos simbólicos excessivamente simplistas, que circulam bem, mas significam cada vez menos. Chamo esse código institucional de complacência de “estética do consenso”, não porque todos concordem, mas porque se tornou mais difícil expressar discordância.

A estética do consenso é mais um clima do que um estilo: uma atmosfera de valores estetizados, alinhamento moral brando e radicalismo benigno que se expressa principalmente por meio da programação institucional dentro da corrente principal do mundo da arte global. É uma arte que tem boa aparência, soa bem, alinha-se aos valores institucionais e circula facilmente, fazendo gestos políticos sem a dificuldade de ser política.² Ela

² Embora diversas exposições — como a 13ª Bienal de Berlim (2025), a 60ª Bienal de Veneza (2024) e a exposição Fascismos Globais na Haus der Kulturen der Welt (2025) — tenham influenciado meu pensamento para este ensaio, uma análise mais detalhada dessas exposições em relação à

floresce sob condições materiais específicas — órgãos de financiamento globais, precariedade institucional, internacionalismo liberal — e lisonjeia ideais progressistas, embora permaneça estruturalmente conservadora.³ A estética do consenso bloqueia a possibilidade de debate com consequências reais e evita a contradição, porque a crítica genuína acarreta um custo político e qualquer tensão gera uma imagem negativa. Instituições que seguem essa linha temática do mínimo denominador comum não confrontam o presente, mas sim agem em torno dele, com atos familiares que são cada vez mais difíceis de digerir, como se tivessem sido concebidos em uma linha temporal paralela onde as crises atuais jamais ocorreram. Sem abordar a complexidade ou confrontar as contradições, a política desliza para o marketing e a arte para um ciclo de sinais capturados pelo moralismo: cuidado, solidariedade, descolonização, ecologia, crise.

Diversos textos publicados recentemente apontam para um crescente desconforto com o tom consensual da arte contemporânea e suas instituições. O artigo de Eddy Frankel sobre trauma e política questiona se a predominância da dor e do trauma como temas curatoriais tem limitado o engajamento crítico; se o espetáculo do sofrimento tem dificultado a expressão franca ou a discordância pública (Frankel, 2025). A obra *Against Morality* (2025), de Rosanna McLaughlin, critica a instrumentalização do moralismo na arte, onde as obras são frequentemente elogiadas por sua consonância com a virtude ética em vez de seu rigor formal ou conceitual (McLaughlin, 2025). A curadoria “vaporwave” de Rahel Aima descreve uma nova forma de expor: nostálgica, suave, emocionalmente reconfortante e politicamente ambígua (Aima, 2025).

estética do consenso merece um texto à parte. O objetivo deste texto específico é delinear uma condição estrutural mais ampla que transcenda a geografia e o contexto. Ao definir essa condição, vale ressaltar que a noção do “político” na arte permanece dependente do contexto, variando amplamente entre, por exemplo, a Europa Ocidental, os Estados Unidos, a Turquia e Hong Kong.

³ Essa abordagem lembra o livro de Noam Chomsky e Edward S. Herman, “Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media” (1988), que argumenta que as instituições de mídia aparentam ser liberais na superfície, mas mantêm fronteiras ideológicas que preservam o status quo, criando a ilusão de dissidência dentro de limites aceitáveis.

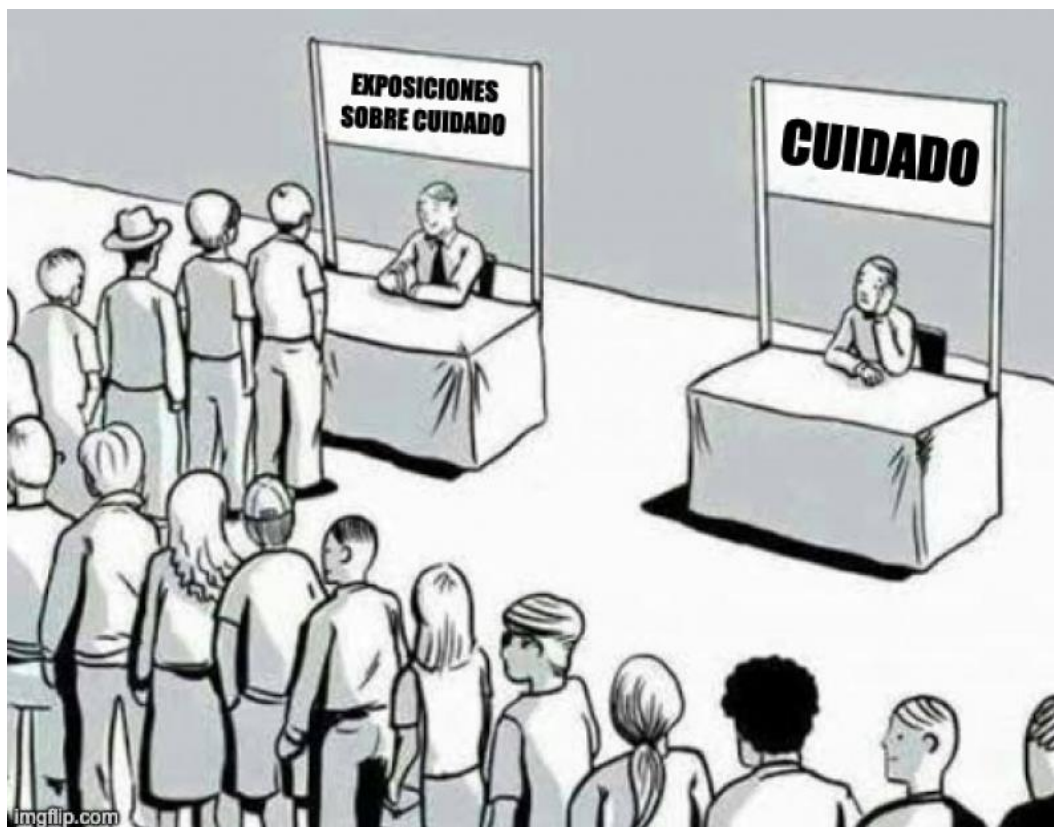


Imagem cedida pelo autor. Ilustração de linhas simples e pretas, com sombras cinzas e fundo branco. Há duas bancas, uma com um homem sorridente atendendo uma longa fila de pessoas e outra com um homem entediado, com a cabeça apoiada na mão, sem nenhum cliente. No cartaz da primeira banca, lê-se “exposiciones sobre cuidado”; no cartaz da segunda banca lê-se “cuidado”.

Não faz muito tempo, o mundo da arte parecia acreditar que a arte não era apenas política, mas também politicamente poderosa; que, por meio do simbolismo, da forma ou da retidão moral, a arte poderia desafiar sistemas, alterar o discurso público e até mesmo desestabilizar o status quo. Talvez essa crença fosse mais utópica e aspiracional do que precisa. Seja como for, essa era acabou, mas suas formas permanecem. Sejam grandes ou pequenas, as instituições continuam a se apegar à noção de que gestos estéticos carregam peso político: a programação continua a confundir representação com transformação, e espera-se que todos sustentem essa farsa.

Talvez “o inglês como língua artística internacional” tenha sido um sinal de alerta precoce, uma língua que imitava o jargão acadêmico, mas que lhe

despojava de rigor (Rule; Levine, 2012). Já passamos por isso antes, mas agora algo parece estar mais enraizado.



Imagem cedida pelo autor. Duas fotografias. A de cima mostra um grupo de agentes policiais uniformizados prestes a arrombar a porta de uma casa. Sobre o policial que maneja o aríete, lê-se, em letras brancas, “la extrema derecha”; sobre os outros três policiais, em sequência, um atrás do outro, ao lado da porta, lê-se “crisis financeira”, “IA slop” e “crisis climática”. Na imagem de baixo, vemos um detalhe da tranca de uma porta quebrada, com um salgadinho de milho fino no lugar do trinco, abaixo do qual se lê “Bienales”.

A estética do consenso opera em múltiplos níveis que se reforçam mutuamente. Primeiro, há o nível estético: a sensação de entrar em uma exposição onde a própria urgência parece esgotada, como se já tivesse circulado anos antes. A urgência tornou-se um estilo em si, e os artistas aprenderam a se expressar com um repertório que transmite imediatismo, relevância e gravidade: material de arquivo, objetos encontrados, o cuidado como tema, a comunidade como formato. Em vez de recompensar o trabalho real, lento, pouco glamoroso e muitas vezes invisível de construção de comunidade e ativismo político, as instituições parecem recompensar sua aparência, considerando-a urgente, relevante e, por sua vez, “importante”. O efeito é uma estética da simulação política. Uma obra pode parecer política sem exercer influência política: uma simulação frequentemente garantida pela vinculação da identidade do artista (atrelada à autobiografia) como garantia, como se o peso moral de quem ele é fosse suficiente para validar as reivindicações políticas da obra. O que aparenta ser político é mais fácil de exibir do que aquilo que se pretende ser político: confundimos arte com código político, com a arte tendo impacto político. Mas legibilidade não é o mesmo que consequência, e posicionamento moral não é o mesmo que força política. O segundo nível da estética do consenso é interpessoal: num clima de precariedade institucional, todos se tornam hábeis na coreografia suave da não-confrontação. O caminho mais seguro é acenar com a cabeça, oferecer um elogio inofensivo e gesticular criticamente sem de fato expressar uma crítica. Isso não é mera autocensura, mas sim sobrevivência. Ninguém quer arriscar a segurança do emprego parecendo difícil ou imprevisível. Com o tempo, isso cultiva uma linguagem de conformidade que se torna instintiva, mesmo quando a discordância ferve sob a superfície. O consenso surge menos do alinhamento do que da supressão daquilo que não pode ser dito.⁴

⁴ Para uma linha de argumentação semelhante, veja a crítica de Claire Bishop à estética relacional de Nicolas Bourriaud por sua ênfase na convivialidade, que se baseia na teoria antagônica da democracia de Ernesto Laclau e Chantal Mouffe (Bishop, 2004, p. 51-79).

O terceiro nível da estética do consenso é o infraestrutural. Por trás de todos esses sinais e gestos, encontra-se a engrenagem: agências governamentais de financiamento, mecenas privados, organizações sem fins lucrativos obscuras, pedidos de subsídios, estratégias de comunicação e a diplomacia silenciosa do circuito internacional de arte. O resultado é um ciclo curatorial de brandura estratégica, porque o conflito é ruim para o financiamento. Artistas pré-editam suas intenções; curadores buscam obras que não desmoronem sob o escrutínio institucional; gestores precisam prestar contas a seus superiores, equilibrando políticos de um lado e doadores do outro, tornando a sobrevivência da instituição dependente da prevenção de conflitos. Quando todos estão tentando manter seus empregos, a discordância se torna um ato de apaziguamento sustentado pela ambiguidade, polidez e silêncio.

Embora essa condição pareça definir o espírito da época, a estética do consenso é anterior ao momento contemporâneo. Ela é visível na própria estrutura do cânone artístico ocidental e em um mundo da arte que foi historicamente moldado por uma perspectiva estreita e predominantemente ocidental, que filtra, preserva e “normaliza” certas práticas em categorias legíveis. O papel do museu tem sido, há muito tempo, transformar a matéria caótica da produção artística global – um campo desorganizado, desigual e contraditório – em uma massa uniforme por meio da seleção. Esse processo não é neutro nem acidental. Enquanto algumas obras ganham destaque, inúmeras outras desaparecem silenciosamente na obscuridade.

Embora a lenta inclusão de vozes marginalizadas na corrente principal seja frequentemente considerada progresso, o ritmo é glacial e a inclusão é sempre parcial. Ela funciona tanto como memória coletiva quanto como amnésia coletiva, com enorme resistência à mudança uma vez que algo é canonizado. O arquivo pode ser uma ferramenta de exclusão, bem como de preservação, e as omissões muitas vezes começam com a geografia. A chamada “maioria global” historicamente permaneceu fora desse compartimento, lembrando o texto de Stuart Hall, “O Ocidente e o Resto”,

que argumentava que o Ocidente nunca foi uma identidade fixa com fronteiras estáveis, mas sim se define observando o que está fora e nomeando o que não é (Hall, 2018). O que é considerado arte não é tanto um arquivo do que aconteceu, mas uma estrutura reforçada por escolhas institucionais, refletindo uma lógica mais profunda da minoria que define a maioria.

Curador: *golpea el techo de su proyecto curatorial* Este chico malo es tan seguro que garantiza nula controversia, nulo riesgo, mientras enuncia todas las palabras de moda. Empacado con estrellas del arte sin posición política, hará que la gente bostece rumbo a la tienda de regalos.



Imagem cedida pelo autor. Ilustração realista de cores opacas de um homem tentando vender um carro para outro, ambos vestem roupas sociais. O vendedor está mais perto do carro e de terno, o comprador cruza os braços e coloca a mão no queixo, pensativo. Sobre a imagem, lê-se: "Curador: *golpea el techo de su proyecto curatorial* Este chico malo es tan seguro que garantiza nula controversia, nulo riesgo, mientras enuncia todas las palabras da moda. Empacado con estrellas del arte sin posición política, hará que la gente bostece rumbo a la tienda de regalos".

Os protestos climáticos dos últimos anos deixaram essa contradição abundantemente clara. As mesmas instituições que celebram artistas destruindo coisas em nome da forma responderam com pânico moral e segurança reforçada, monitorando visitantes para impedir que ativistas usem exposições para realizar intervenções simbólicas, mesmo quando nenhum dano foi causado.⁵ A ironia é que a catástrofe climática e o apelo para preservar as próprias condições de vida são, possivelmente, a causa menos divisiva: algo que qualquer pessoa deveria poder apoiar, ainda que simbolicamente. No entanto, para algumas instituições, o ativismo em torno de tal catástrofe ultrapassa um limite. Não por causa dos atos destrutivos — os manifestantes não destroem nada de fato —, mas porque os protestos criam conflitos reais. Os museus são programados para abrigar consenso, não ruptura, e os profissionais da arte, consciente ou inconscientemente, são os guardiões dessa tendência. Nesse sentido, a estética do consenso protege sua própria estabilidade, continuidade e legibilidade. Mas o que está sendo protegido, de quem e para quem?

Essa questão se torna clara quando observamos o mercado de arte, que opera sob a força gravitacional do consenso para manter o valor sem ocultar esse fato. A estética precisa ser familiar e a linguagem diplomática, pois a ilusão de neutralidade serve à estrutura. Compre abaixo do consenso, venda acima. Adquira o nome subvalorizado pouco antes de ele obter aprovação institucional. É uma forma de calibração, e os participantes do mercado tentam tirar proveito desse processo em vez de rejeitá-lo. Coleções públicas ancoram os mercados privados: o que é colecionado em um museu hoje determina o que será negociado em uma feira de arte amanhã, e vice-versa.⁶ O consenso não se rompe; ele se autocorrige. O que é considerado “digerível” viaja mais longe e mais rápido por essa rede, impulsionado pela sutil influência do capital social e financeiro, onde tentativas explícitas de manipular o consenso correm o

⁵ Veja, por exemplo, o desenho de De Kooning apagado de Robert Rauschenberg (1953), ou Brian Eno urinando na Fonte de Marcel Duchamp enquanto esta estava em exibição no MoMA em 1993.

⁶ Sobre a relação entre museus públicos e riqueza privada, veja Shaked, 2023.

risco de se voltarem contra eles (Robinson, 2014). As feiras de arte deixam isso muito claro, o que contrasta com o dilema moral das bienais, que tentam agradar a todos e acabam não agradando a ninguém.

Mas a aplicação da estética do consenso estende-se a todas essas esferas. Tomemos como exemplo os museus, que incorporam obras em coleções públicas não para revendê-las, mas para preservá-las. A desapropriação é infrequente e controversa por natureza. Essa resistência à liquidação financeira cria uma zona de amortecimento: um escudo que preserva não apenas os objetos, mas também a arquitetura financeira do consenso que os envolve. A ecologia geral depende da crença a longo prazo de que o consenso se manterá. Nesse sentido, a estética do consenso, que pode ser entendida como o contrato socioeconômico do mundo da arte dominante, funciona como uma salvaguarda para sua lógica interna. Essa dimensão protetora da estética do consenso lembra o que Olúfemi O. Táíwò chama de “captura da elite”, que descreve o que acontece quando alguns atores se beneficiam desproporcionalmente de qualquer sistema de valores cujas regras (seja intencionalmente ou por acidente) acabam favorecendo certos indivíduos ou grupos, que por sua vez consolidam sua vantagem (Táíwò, 2022). A estética do consenso não é exceção. Eles são constantemente impulsionados por aqueles que estão em melhor posição para navegar e lucrar com seus códigos. Então, quais ferramentas táticas restam para os não-elitistas?

Neste momento, a estética do consenso parece estar salvaguardando o que, com muita frequência, se assemelha a uma espécie de monocultura cultural, disfarçada pelo vocabulário da inclusão. Contudo, como demonstrado na década de 1950, quando um pesquisador da Força Aérea dos EUA mediu mais de 4.000 pilotos para definir o corpo “médio” em dez dimensões, não existe um único tipo de corpo ideal (Rose, 2016). Mesmo comparando apenas três características, como o tamanho do pescoço, da coxa e do pulso, menos de 3,5% dos pilotos coincidiram, levando a uma conclusão drástica: projetar para a média significa projetar para ninguém. Penso nisso quando vejo exposições moldadas pela estética do consenso.

Muitas obras pretendem equilibrar ética, forma e legibilidade. Mas esse equilíbrio, assim como o piloto médio, não existe.



Pablo Helguera, da série *Artoons*, 2008 — presente. Fotografia de Gabriel López Albarrán. Imagem cortesia da Revista Plástica Puerto Rico. Ilustração com linhas pretas simples sobre fundo branco, na qual se vê um pequeno grupo de pessoas sendo atendido por uma recepcionista de museu, de pé, apontando para um corredor de entrada, sobre o qual se lê Welcome to the non-controversial Museum. Na parte da baixo da imagem, lê-se "Our mission is to looj for na artwork that may not offend anyone".

Quero enfatizar que não sou anti-institucional, nem abordo a estética do consenso de um ponto de vista puramente moralista. As instituições podem e devem desempenhar papéis protetores para indivíduos, comunidades e práticas vulneráveis que precisam de tempo e apoio para se desenvolverem. Mas essa proteção precisa ser ampliada para refletir de forma mais generosa aquilo que a corrente dominante frequentemente exclui de seus espaços: a crítica e a discordância que já existem. Nesse sentido, a estética do consenso não deve ser confundida com o próprio consenso. Alguma forma provisória de acordo é necessária como base comum para a organização de comunidades e recursos. A questão é que essa base deve ser negociada abertamente e estar aberta à revisão, não

apresentada como harmonia. Em outras palavras, o problema não é que o consenso exista, mas que ele seja apresentado com muita frequência como se não houvesse conflito.

O consenso é uma construção social e política, concretizada por meio de convenções e acordos coletivos. Portanto, não se trata de uma ficção abolida, mas sim de um terreno de luta. Nos últimos anos, certas correntes dentro da política liberal têm tentado sobrepujar o consenso majoritário, suspendendo-o por completo e forçando mudanças. A tarefa não é desculpar-se pela falta de consenso, mas construir um consenso político em torno de princípios e valores alternativos, com novas estratégias, e renegociá-los prontamente quando o seu tempo se esgotar, garantindo que a posição de todos permaneça favorável àqueles que estão fora da elite.

A questão é que tipo de consenso construímos: um que suprime o conflito para aparentar estabilidade, ou um que possa absorver o conflito sem silenciá-lo. O que se faz necessário não é a destruição das instituições, mas o desenvolvimento de instituições mais permeáveis e corajosas: um repensar do cânone não como um cofre fixo, mas como um campo vivo. Imagine o Banco Mundial de Sementes de Svalbard, construído para resistir a catástrofes e salvaguardar sementes para um futuro distante. Embora o cofre não esteja falhando, as condições ao seu redor — o permafrost que envolve a estrutura — estão mudando mais rápido do que o previsto (Carrington, 2017). A situação da estética do consenso não é muito diferente: a estrutura permanece, mas o terreno está se transformando.

Há um ditado na teoria da administração: quando uma medida se torna um objetivo, ela deixa de ser uma boa medida. Foi isso que aconteceu quando a estética da política se tornou o objetivo da estética do consenso: o potencial político da arte inevitavelmente desapareceu da corrente principal do mundo da arte. Então, o que pode ser feito? Devemos

abandonar completamente a arte politicamente engajada diante de uma estética avassaladora definida pelo consenso? Para que o consenso tenha significado, em um momento em que o discurso público se inclina para uma política abertamente reacionária e o mundo da arte se refugia na aversão ao risco, ele precisa ser construído por meio de debates complexos e controversos que não isolem as instituições de discussões imprevisíveis e potencialmente intoleráveis.

Aqui, quero afirmar que a “empatia estratégica” é o ato deliberado e pragmático de se engajar com perspectivas diferentes ou mesmo opostas. Não por alinhamento moral ou identificação emocional, mas porque o diálogo, a coexistência e a mudança estrutural o exigem. A estética do consenso não surge, em última análise, de um alinhamento genuíno, mas da supressão daquilo que não pode ser dito. Nesse sentido, a tarefa não é tanto inventar algo novo, mas sim mudar os códigos, normalizar a discordância em vez de tratá-la como uma falha a ser escondida.

Ao contrário da empatia convencional, a empatia estratégica não busca concordância ou validação, mas sim aceita o conflito como condição inerente ao trabalho, o que exige franqueza. Os artistas poderiam aprender com o uso da reflexividade na antropologia, onde os artistas justificam sua própria posição em vez de reivindicarem neutralidade: explicam o propósito da exposição, reconhecem suas limitações e nomeiam seus vieses. O futuro reside em exposições que não fingem que todos concordarão, que admitem ser parciais e incertas, e que investem tanto na mediação quanto na produção. Isso pode parecer incomum em um campo ainda fascinado pela expressão individual e por posicionamentos morais, mas é justamente o que confere à empatia estratégica seu potencial radical. Ela desafia tanto instituições quanto indivíduos a confrontarem perspectivas genuinamente diferentes das suas, transformando exposições de zonas estéreis de neutralidade em diálogos vivos e contenciosos.⁷

⁷ Um exemplo que ilustra essa ideia, sem a prescrever, é a exposição da Interpol, realizada em 1996, na Färgfabriken, em Estocolmo. Concebida como uma ponte entre artistas do Ocidente e da “velha” Europa Oriental, como a própria exposição a descrevia, ela degenerou em conflito aberto,

O importante é criar condições em que múltiplas batalhas possam ser nomeadas, travadas e debatidas, e em que o moralismo que domina o discurso crítico possa ser questionado. Afinal, negar empatia àqueles com quem discordamos continua sendo uma forma de evasão moral que substitui o julgamento pela compreensão. Isso não é um apelo para amplificar acriticamente vozes reacionárias em nome do “equilíbrio”, o que seria cumplicidade; nem é um argumento para excluir perspectivas simplesmente porque ofendem os códigos morais vigentes – outra forma de censura – ou uma insistência de que todos devem lutar todas as batalhas, já que esperar um engajamento constante é, em si, um privilégio. O que a empatia estratégica exige é o trabalho mais árduo e lento de se engajar sem desmoronar; de se engajar sem transformar cada encontro em uma performance e sem se refugiar na segurança moralista da pureza. Porque a estética do consenso vacila quando não há consenso. Ou melhor, ela desmorona quando o consenso é tratado como uma condição prévia para o debate, em vez de seu resultado desejado.⁸

Nesse sentido, a empatia estratégica não é de forma alguma branda ou conciliatória. Ela é rigorosa, confrontativa e exige que instituições e indivíduos tratem a discordância não como um fracasso, mas como prova de que algo real está em jogo. Hoje, o espetáculo da ascensão do discurso reacionário e polêmico na internet, representado pelos teatros algorítmicos dos canais do YouTube e formatos de debate como o *Jubilee* e as intermináveis mesas-redondas sobre a guerra cultural que se alimentam da indignação, prospera porque reconhece o conflito da

mal-entendidos, cartas abertas e até intervenção policial, tudo diante dos olhos atônitos do público. Ao contrário da maioria das exposições que abordam o conflito apenas em retrospectiva, esta expôs a negociação da divergência enquanto ela se desenrolava. Embora extremo, o evento se apresenta como um contraponto à harmonia avessa ao risco que define grande parte da prática institucional atual. Seu valor residia não em seu sucesso, mas em sua disposição para acomodar o potencial conflito.

⁸ Como artista, abordo essa questão por meio de obras como Crit Club, uma performance participativa na qual duas equipes debatem uma questão irrealista sobre arte. O formato incentiva a discordância sem riscos profissionais, permitindo que os participantes pratiquem o engajamento crítico como um exercício compartilhado, e não como uma competição. Embora não seja uma solução definitiva, o Crit Club serve como um exemplo de como a empatia estratégica pode ser aplicada na prática, criando um espaço para dissidência, experimentação e reflexão no tecido social do mundo da arte.

maneira mais extrativista possível: desprovido de contexto, transformado em conteúdo e vendido como entretenimento.

O que as instituições de arte poderiam oferecer, se ousassem, é o oposto: um espaço mais lento e deliberado, onde os conflitos não são explorados para gerar cliques, mas resolvidos, por mais difícil que seja, a serviço de algo maior. Porque, independentemente da posição política de cada um, o mundo da arte funciona como uma ponte. Ele conecta a acumulação de capital em sua forma mais refinada com a esfera pública em sua forma mais comum. Desde a crise financeira de 2008, essa ponte tornou-se cada vez mais instável. De um lado está o mercado de arte, dominado pelos interesses dos ultrarricos, que usam a arte como ativo, espetáculo ou escudo. Do outro lado está a promessa da arte como um bem público, incumbida da educação e da acessibilidade. As instituições estão sendo dilaceradas por essa tensão, tentando servir a dois senhores estruturalmente opostos.



As camisetas criadas para o Crit Club Düsseldorf no K21 abordam a questão: “O que é mais importante: arte moderna ou arte contemporânea?” O design reflete a dinâmica competitiva, muitas vezes tácita, entre as instituições e destaca o quanto pouco elas se reconhecem mutuamente em suas comunicações públicas, revelando mais uma camada de estética. A imagem mostra duas camisas uma ao lado da outra. A da direita é rosa e a da esquerda cinza. Ambas são esportivas, com o símbolo de um felino saltando no lado direito do peito. A da esquerda tem o símbolo de um quadrado dividido em quatro partes no lado esquerdo do peito e da direita o de um círculo que lembra o globo terrestre com meridianos marcados. Ao meio, em tipografia grande, a da esquerda tem marcado K20 e a da direita K21.

Talvez não haja como resolver essa contradição. O mundo da arte pode fingir o contrário, mas não pode escapar da realidade de que opera em uma era de extrema desigualdade. Esse é o conflito mais profundo que a estética do consenso busca evitar: não apenas a discordância interna, mas o fato estrutural de que a arte está suspensa entre o capital e o público. Cedo ou tarde, a instituição não terá outra escolha senão lidar com essa tensão, por mais que tente suavizá-la.

Se existe um caminho pragmático a seguir, ele reside no cultivo de formas de diálogo que não neguem o conflito nem se rendam a ele. A empatia estratégica poderia ser um exemplo disso: não a reconciliação, nem o consenso no sentido tradicional, mas uma estrutura na qual as diferentes partes possam, pelo menos, continuar a se ouvir mutuamente. A aversão ao risco e a suposta neutralidade do mundo da arte poderiam, na verdade, ser recodificadas como um fórum aberto capaz de acolher a discordância e a dissidência, proporcionando um espaço estruturado para o diálogo público em torno de questões controversas. Nesse sentido, a própria instituição torna-se menos um escudo contra o conflito do que sua anfitriã: o lugar onde a discordância é encenada, sustentada e, se tivermos sorte, transformada.

Referências

AIMA, Rahel. The rise of vaporwave curating. **Frieze**, 31 July 2025. Disponível em: <https://www.frieze.com/article/rise-vaporwave-curating>. Acesso em: 25 jun. 2026.

BISHOP, Claire. Antagonism and relational aesthetics. **October**, v. 110, p. 51-79, 2004.

CARRINGTON, Damian. Arctic stronghold of world's seeds flooded after permafrost melts. **Guardian**, 19 May 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/environment/2017/may/19/arctic-stronghold-of-worlds-seeds-flooded-after-permafrost-melts>. Acesso em: 25 jun. 2026.

CHOMSKY, Noam; HERMAN, Edward S. **Manufacturing consent**: the political economy of the mass media. [S.l.]: [s.n.], 1988.

FRANKEL, Eddy. Have pain, trauma and politics silenced art criticism? **Art Review**, July 2025. Disponível em: <https://artreview.com/have-pain-trauma-and-politics-silenced-art-criticism-opinion-eddy-frankel/>. Acesso em: 25 jun. 2026.

HALL, Stuart. The West and the rest: discourse and power. In: MORELY, David (org.). **Essential essays**, volume 2: identity and diaspora. Durham: Duke University Press, 2018.

McLAUGHLIN, Rosanna. **Against morality**. London: Perfect Bound, 2025.

ROBINSON, Walter. Flipping and the rise of zombie formalism. **Artspace**, April 2014. Disponível em: https://www.artspace.com/magazine/contributors/see_here/the_rise_of_zombie_formalism-52184. Acesso em: 25 jun. 2026.

ROSE, Todd. When U.S. Airforce discovered the flaw of averages. **Toronto Star**, 16 Jan. 2016. Disponível em: https://www.thestar.com/news/insight/when-u-s-air-force-discovered-the-flaw-of-averages/article_e3231734-e5da-5bf5-9496-a34e52d60bd9.html. Acesso em: 25 jun. 2026.

RULE, Alix; LEVINE, David. International Art English. **Triple Canopy**, n. 16, July 2012. Disponível em: https://canopycanopycanopy.com/contents/international_art_english. Acesso em: 25 jun. 2026.

SHAKED, Nizan. **Museums and wealth**: the politics of contemporary art. London: Bloomsbury Academic, 2023.

TÁÍWÒ, Olúfẹ́mi O. **Elite capture**: how the powerful took over identity politics (and everything else). London: Pluto Press, 2022.