

Atenção em suspenso: a estranheza como estratégia estética na arte contemporânea**Attention on hold: strangeness as an aesthetic strategy in contemporary art****Atención en suspenso: la extrañeza como estrategia estética en el arte contemporáneo****Patricia Igino Borges**

Graduada em Arquitetura e Urbanismo

Instituição: Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Endereço: Curitiba – Paraná, Brasil

E-mail: patricia@patriciaborges.com

Claudio Freitas de Magalhães

Pós-Doutor em Design

Instituição: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Endereço: Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, Brasil

E-mail: claudio-design@puc-rio.br

Carlos Eduardo Felix da Costa

Pós-Doutor em Artes Visuais

Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro

Endereço: Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, Brasil

E-mail: eduardo.felix.costa@gmail.com

RESUMO

Este artigo investiga como a arte contemporânea mobiliza a estranheza — em suas dimensões visuais, conceituais, temporais e relacionais — como estratégia para perturbar os regimes convencionais de atenção e percepção. Em vez de ser um obstáculo à recepção estética, tal desorganização configura-se como um gesto crítico e potente, que reorienta o olhar e ativa modos alternativos de sensibilidade. A partir das contribuições de autores como Yves Citton, com sua proposta de uma “ecologia da atenção”, e Susan Buck-Morss, com o conceito de inestética, argumenta-se que o estranho opera como forma de resistência aos mecanismos normativos de controle perceptivo e de captura sensorial na cultura contemporânea.

Palavras-chave: arte contemporânea, estranheza, atenção, percepção.

ABSTRACT

This article explores how contemporary art employs strangeness — in visual, conceptual, temporal, and relational dimensions — as a strategy to disrupt conventional regimes of attention and perception. Rather than being an obstacle to aesthetic reception, such disorganization is framed as a critical and generative gesture that reorients the gaze and activates alternative modes of sensitivity. Drawing on authors such as Yves Citton, with his notion of an “ecology of attention,” and Susan Buck-Morss, with the concept of inesthetics, the argument is made that the

strange operates as a form of resistance against normative mechanisms of perceptual control and sensory capture in contemporary culture.

Keywords: contemporary art, strangeness, attention, perception.

ABSTRACT

This article investigates how contemporary art mobilizes strangeness—in its visual, conceptual, temporal, and relational dimensions—as a strategy to disrupt conventional regimes of attention and perception. Rather than being an obstacle to aesthetic reception, such disorganization constitutes a critical and powerful gesture that reorients the gaze and activates alternative modes of sensitivity. Drawing on the contributions of authors such as Yves Citton, with his proposal for an “ecology of attention,” and Susan Buck-Morss, with her concept of inaeethetics, it is argued that strangeness operates as a form of resistance to the normative mechanisms of perceptual control and sensory capture in contemporary culture.

Keywords: contemporary art, strangeness, attention, perception.

1 INTRODUÇÃO

Partimos da premissa que vivemos em um tempo no qual a atenção tornou-se um recurso escasso e disputado. Plataformas digitais, dispositivos móveis e algoritmos publicitários parecem operar como sistemas de captura, otimizando cada segundo de atenção para fins econômicos. Nesse cenário, a arte que busca não apenas ser vista, mas provocar atenção crítica, enfrenta um desafio inédito. A pergunta que guia este artigo é: como a estranheza, ao modificar o olhar e provocar deslocamentos e desorientações no espectador, pode ser entendida como uma estratégia eficaz para reorganizar a experiência estética e perceptiva?

Jonathan Crary, em *Suspensões da Percepção*, demonstra como o olhar moderno foi submetido a processos de disciplinarização, vigilância e padronização ao longo dos séculos XIX e XX. Não sendo natural o sujeito perceptivo — mas produzido dentro de regimes históricos e técnicos específicos — é possível propor, na arte contemporânea, a introdução de elementos que interrompem, atrasam ou desorganizam a leitura imediata como uma estratégia para suspensão desses regimes, forçando o espectador a reconfigurar seus modos de ver.

Yves Citton propõe uma abordagem mais sensível, ética e coletiva do uso da atenção. Em vez de priorizar a produtividade, ele propõe cuidado com aquilo que nos atravessa sensivelmente. O estranho na arte torna-se, portanto, uma forma de desaceleração perceptiva e um convite ao desvio. Algo que escapa à lógica do clique, da confirmação e da legibilidade imediata.

A estranheza, enquanto força inestética e perturbadora, recusa-se a oferecer conforto ou conclusão. O que, alinhando-se com Susan Buck-Morss, foge da estetização normativa, do repertório do belo reconhecível. Ao deslocarmos o espectador da zona de reconhecimento, instala-se uma fricção entre imagem e sentido, forma e afeto, tempo e expectativa.

Pensando na atenção desordenada discutida por Claire Bishop, práticas artísticas que trabalham com distração, dispersão ou ambivalência não visariam restaurar uma atenção estável ou ideal, mas expor sua própria instabilidade como parte do campo estético. A estranheza, nesse contexto, não é um erro a ser corrigido, mas um recurso que abre espaço para experiências mais complexas, ambíguas e participativas.

A arte contemporânea não apenas representa o estranho, mas o encena, o fabrica, o insere como dispositivo. O estranho pode surgir no uso de materiais precários, gestos performativos imprevisíveis, narrativas descontinuadas ou atmosferas que evocam o desconforto. Essa produção não busca agradar ou entreter, mas provocar uma fratura perceptiva: uma atenção que se dobra, hesita e se demora — tornando-se assim ativa.

A estranheza também pode atuar contra os protocolos do espetáculo e da hipervisibilidade. Ao tornar incômoda ou opaca a experiência estética, ela exigiria mais sensibilidade e disponibilidade ao inesperado. Isso parece criar um paradoxo fértil: quanto menos evidente a obra, maior o grau de atenção requerido. É justamente nesse espaço de incerteza que a prática artística pode se tornar um campo de resistência aos modos acelerados, reativos e utilitários de percepção dominantes na cultura atual.

Ao recusar o imediato, apropriando-se da demora, do silêncio, da repetição ou do inacabado, a perturbação torna-se um convite à presença — uma forma de atenção não orientada por métricas digitais, mas por abertura. Ela subverte a lógica da eficiência cognitiva e re-introduz a experiência estética como campo de fricção, lentidão e desorientação sensível.

2 AS FIGURAS DO ESTRANHO: ENTRE O DESLOCAMENTO ESTETICO E O DESCONHECIDO

Torna-se necessário criar um breve mapa conceitual que permita refletir sobre como o estranho se inscreve na experiência da arte contemporânea não apenas como representação do incomum, mas como forma, linguagem e afecção. O estranho é entendido aqui como força

constitutiva de uma obra cuja existência estética se organiza a partir do deslocamento — seja formal, conceitual ou material. Não se trata de uma imagem bizarra ou de um tema incomum, mas da própria estrutura de pensamento que sustenta uma produção artística fora das convenções sensoriais, narrativas ou institucionais reconhecíveis. O estranho habita a obra de modo interno, como algo irreduzível a categorias estabelecidas. Refere-se a práticas que não se encaixam nos repertórios normativos, que operam por tensões internas — materiais, temporais, formais — e tornam-se irreduzíveis à compreensão imediata. Como em artistas cuja produção é marcada pela opacidade, pela recusa de legibilidade plena, pela radicalidade do pensamento formal ou conceitual.

A estranheza, por sua vez, opera na relação entre a obra e o espectador. Ela se manifesta como uma resistência da linguagem — um vocabulário que não se deixa decifrar prontamente, uma sintaxe estética que exige tempo, escuta e disposição para o desentendimento. É a dificuldade de acesso que não se deve a uma falha interpretativa, mas à complexidade da própria proposição artística. A estranheza tensiona os pactos perceptivos e cognitivos, forçando um tipo de atenção mais errante, fragmentada, aberta. E surge como dificuldade de aproximação: não entender de imediato, não reconhecer o vocabulário, não ter referência. Estando ligada à resistência da linguagem artística em se submeter à tradução ou ao consumo rápido. Aqui, o foco é o descompasso entre os regimes de sentido do espectador e a gramática da obra; a atenção desordenada como condição de leitura na arte participativa ou instalativa.

Já o estranhamento aparece como um efeito — muitas vezes involuntário, outras vezes proposital — do confronto com o desconhecido. Ele se dá quando aquilo que parecia sabido se revela inquietante, ou quando uma experiência sensível rompe com as expectativas e produz um deslocamento de sentido. Seja por meio de procedimentos formais (como a montagem disjuntiva, a quebra da quarta parede ou o ruído), seja por meio de situações imprevistas; o estranhamento desestabiliza o campo da identificação e introduz a diferença como força. Implica um movimento ativo da percepção: algo que era familiar se torna inquietante (*unheimlich*, no sentido freudiano). Isso força o espectador a sair da passividade e buscar construir novos sentidos. O choque como experiência inestética que desorganiza e refaz o sensível. (Ver Buck-Morss)

Apesar de suas diferenças, os três conceitos compartilham uma potência comum: a de reconfigurar os modos de atenção e sensibilidade, desestabilizando a relação entre sujeito e obra, entre expectativa e forma, entre linguagem e mundo. Cada uma dessas figuras opera uma ruptura

nos fluxos perceptivos normativos — seja pela constituição interna da obra, pela resistência ao entendimento imediato, ou pelo efeito inquietante do desconhecido.

Em tempos marcados pela aceleração, pela legibilidade compulsória e pela hiperdisponibilidade de imagens, tais forças agem como dispositivos críticos que interrompem automatismos e criam zonas de indeterminação. Nesse sentido, não se trata apenas de categorias estéticas, mas de vetores de uma micropolítica da percepção, que tensionam o que pode ser visto, pensado e sentido. A arte contemporânea, ao mobilizar essas figuras, se constitui como um gesto estético-político, não por representar discursos engajados ou denunciar realidades, mas por intervir nos próprios regimes de pensamento.

3 DESORDEM, DESLOCAMENTO E ATENÇÃO CRÍTICA NA PRÁTICA ARTÍSTICA

No centro das discussões contemporâneas sobre estética e recepção, encontra-se a questão da atenção — não apenas como capacidade cognitiva individual, mas como campo de disputa histórica, técnica e política. Jonathan Crary e Yves Citton oferecem modelos contrastantes, ainda que complementares, para pensar os modos pelos quais a atenção é constituída e condicionada no capitalismo tardio. A comparação entre os dois autores permite compreender como a arte contemporânea, ao mobilizar a estranheza, pode operar deslocamentos significativos nos regimes perceptivos atuais.

Crary descreve, sobretudo em *Suspensões da Percepção* (2001), um modelo de atenção disciplinar e produtivo, enraizado nos dispositivos da modernidade que moldaram o sujeito perceptivo como elemento funcional das engrenagens industriais, educacionais e comunicacionais. A atenção, nesse contexto, é entendida como recurso a ser regulado, domesticado e otimizado. A história da percepção moderna é, para Crary, a história da sua instrumentalização. Essa concepção da atenção está intimamente ligada à normalização da experiência visual — a busca por estabilidade, linearidade e legibilidade, que exclui tudo aquilo que escapa ou atrasa o fluxo contínuo do ver. Nesse cenário do olhar domesticado, a desordem, o ruído, o erro e a interrupção são tratados como anomalias a serem corrigidas.

Em contraponto, Yves Citton propõe, em *Ecologia da Atenção* (2014), um modelo sensível e relacional, que desloca a atenção do âmbito da produtividade individual para o das interações coletivas, das afetações múltiplas e da abertura ao inesperado. Citton advoga por uma

atenção que não seja apenas vigilante, mas receptiva — capaz de sustentar a ambiguidade, a lentidão, o silêncio e a incompreensão. Em vez de otimizar a atenção como um capital, ele propõe cuidá-la como um ecossistema, cultivando zonas de sombra e de complexidade onde o sensível possa emergir em sua imprevisibilidade. Nesse horizonte, a arte adquire um papel privilegiado: não como forma de captura da atenção, mas como campo para sua reeducação e reorientação. Ao serem contrastados, os modelos de Crary e Citton revelam dois modos distintos de se relacionar com a estranheza. No primeiro, ela é um ruído que ameaça o rendimento perceptivo e, por isso, deve ser neutralizada. No segundo, ela é uma oportunidade para refazer o sensível — um gesto fértil que desvia o olhar das rotas previsíveis e abre espaço para experiências não utilitárias. A arte contemporânea, ao operar com desordem formal, deslocamento de sentido e desorientação perceptiva, inscreve-se majoritariamente no segundo horizonte, mesmo que tensione constantemente os limites entre os dois.

Muitas práticas artísticas contemporâneas optam por não capturar a atenção pelo impacto, mas por interrompê-la, retardá-la ou desorganizá-la. O uso da monotonia, da repetição, do não-acontecimento, do silêncio, do vazio ou da obscuridade formal são exemplos recorrentes de uma poética da suspensão, que exige outro regime de presença. Essas estratégias instauram um tempo próprio da obra — não linear, não eficiente — que entra em conflito com os tempos curtos, reativos e imediatistas das interfaces digitais e das lógicas de consumo cultural.

Assim, a desordem e o deslocamento operam não apenas como estratégias estéticas, mas como dispositivos de atenção crítica. O espectador, confrontado com a estranheza de uma obra que não se entrega facilmente à interpretação, é convidado a permanecer no não saber, a sustentar o desconforto e a reorganizar suas disposições perceptivas. É nessa reorganização — nesse esforço para ver, escutar ou sentir de outro modo — que a arte pode atuar politicamente, não por dizer algo, mas por transformar as condições do dizer e do perceber.

Nesse sentido, a arte que se afasta dos modelos disciplinares de atenção e se alinha à ecologia proposta por Citton não abdica da complexidade, mas aposta nela como potência. A complexidade aqui não é forma de elitismo ou codificação hermética, mas a expressão de uma realidade que já não se deixa representar com clareza. A estranheza, nesse contexto, torna-se um ato ético-estético: recusar a transparência, a prontidão e a eficiência como valores da arte, para reivindicar o direito à opacidade, à multiplicidade e à lentidão como formas legítimas de produção de sentido.

4 CONCLUSÃO

Falar da estranheza a partir da teoria é, sem dúvida, necessário; mas vivê-la enquanto forma, processo e campo de decisão estética é um exercício diário de enfrentamento. Como artista, não me interessa a confirmação, a resposta, o reconhecimento imediato. Me interessa aquilo que atrasa o olhar, que perturba o gesto automático da interpretação, que exige do espectador uma presença menos passiva, mais aberta ao desconhecido.

O desafio está em criar obras que se transformam com o tempo, que desaparecem, que resistem à fotografia ou ao arquivamento; obras que não querem ser “entendidas”, mas sentidas no tempo incerto da presença. Esse tipo de prática não se encaixa nos protocolos convencionais da arte-espetáculo nem na lógica da legibilidade digital.

Escolher o estranho como eixo de trabalho é também escolher o risco. O risco do silêncio, da incompreensão, da invisibilidade. Mas é nesse intervalo — entre o que não se explica e o que não se retira — que se abre uma outra atenção, mais porosa, mais vulnerável. Minha aposta é que a estranheza não apenas desorganiza os sentidos, mas também os reeduca.

Esse artigo nasce, portanto, de um lugar implicado: não de quem analisa de fora, mas de quem vive a tensão entre forma e recepção. Onde a estranheza é menos um tema e mais um método. Uma forma de pensar e produzir arte num tempo saturado de estímulos, onde reaprender a olhar talvez seja nosso maior desafio.

REFERÊNCIAS

BISHOP, Claire. *Disordered Attention: How We Look at Art and Performance Today*. Nova York: Verso Books, 2024. Disponível em: https://www.academia.edu/119250371/Disordered_Attention_How_We_Look_at_Art_and_Performance_Today

BUCK-MORSS, Susan. *Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered*. October, Vol. 62 (Autumn, 1992), pp. 3-41. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/778700>

CITTON, Yves. **Da economia à ecologia da atenção**. Ayvu, Revista de Psicologia, v.05, n.01, p.13-41, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ayvu/article/view/27498>

CRARY, Jonathan. **Suspensões da Percepção**. Tradução Tina Montenegro. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

