



Revista dos discentes do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar

Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o *design* e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana¹

Andrea Zittel: reflections on art, design and the expansion of productive logic in the world of everyday life

Marilia Solfa²

Resumo: Para Fredric Jameson (1997) a pós-modernidade é marcada pela confluência entre as esferas da economia e da cultura. Nesse sentido, o capitalismo tardio já não pode ser visto apenas como um sistema econômico, pois ele atua na criação de novas visões de mundo a partir de novas sensibilidades e sociabilidades, tornando-se parte constitutiva da cultura. Esta, por sua vez, perde sua condição de autonomia e reconfigura sua relação com o sistema produtivo e com o mercado. Também a arte, nesse cenário, busca por novas formas de inserção na sociedade, já que ao artista é cada vez menos possível posicionar-se fora do sistema. É no interior desse contexto que buscamos compreender a produção artística de Andrea Zittel como uma investigação sobre a forma como atualmente a lógica produtiva infiltra-se nos espaços da vida cotidiana para reformatá-la, encontrando no *design* um importante aliado.

Palavras-chave: Andrea Zittel. Arte Contemporânea. Design. Cotidiano. Flexibilização do Trabalho.

Abstract: According to Fredric Jameson (1997), the confluence of economics and culture shapes the postmodern condition. Thus, late capitalism can no longer be seen only as an economic system, as it creates new worldviews from new sensibilities and sociability and becomes a constitutive part of the culture. The latter, in turn, loses its condition of autonomy and reconfigures its relationship with the productive system and the market. In this scenario, art also seeks new forms of insertion into society as it might seem ever less possible for the artist to position him/herself outside the system. Within this context, we consider Andrea Zittel's artistic production as an investigation into how currently productive logic seeps into the spaces of everyday life to reconfigure it, finding an important ally in design.

Keywords: Andrea Zittel. Contemporary Art. Design. Everyday Life Flexible Working Conditions.

¹ Este artigo decorre da tese *Design: modos de [des] uso. Aproximações contemporâneas entre arte e design* desenvolvida no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP) entre 2012 e 2017, orientada pelo Prof. Dr. Fábio Lopes de Souza Santos e financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

² Doutora em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo pela Universidade de São Paulo - USP. Docente vinculada ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Viçosa - UFV. ORCID: [0000-0001-5364-8108](https://orcid.org/0000-0001-5364-8108). E-mail: marilia.solfa@ufv.br.



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

Introdução: aproximações contemporâneas entre arte e *design*

Andrea Zittel³ é uma artista norte-americana nascida na Califórnia em 1965. Iniciada nos anos 1990, sua produção tem despertado interesse especialmente pelo diálogo que mantém com o campo de atuação do *design*, propondo uma revisão dos princípios modernos que nortearam o surgimento do desenho industrial.

Para Richard Buchanan & Victor Margolin (1995), com o recente desenvolvimento cultural e tecnológico, o *design* passou a assumir um papel central na construção da cultura material à qual estamos imersos, tornando-se um importante mediador na relação do homem com o mundo artificial por ele criado (que engloba tecnologia, cidade, espaço público, espaço privado e mesmo sua relação com a natureza, que também é construída). Por isso, além de ser compreendido como prática profissional atrelada a uma disciplina, o *design* também pode ser considerado uma importante ferramenta de investigação cultural e social.

Hal Foster (2007), por sua vez, identifica uma “superinflação” do *design* na cultura contemporânea, uma significativa expansão de seu campo de atuação:

Nos dias atuais você não precisa ser pobre de rico para ser projetado não só como *designer*, mas como *designed* - seja o produto em questão sua casa ou sua empresa, sua face flácida (cirurgia como *design*) ou a sua personalidade defasada (drogas como *design*), sua memória histórica (museus como *design*) ou o seu futuro DNA (crianças como *design*) (Foster, 2007, p. 68, tradução nossa).

Adrian Forty (2007) afirma que, desde sua origem, a atuação do *design* nunca esteve restrita ao campo da estética ou da boa forma: em maior ou menor grau, o *design* sempre cumpriu o papel de materializar e disseminar as ideologias que moldam a sociedade. Na sociedade de consumo, entretanto, este papel é acentuado, e o *design* constitui um importante modo de comunicação não verbal: transmite informações e formata comportamentos. Assim, o universo prático e concreto criado pelo *design* transforma-se facilmente em modelo de ação e em um universo de identificação. Ele

³ Andrea Zittel graduou-se em Pintura e Escultura na *San Diego State University* (1988), e realizou Mestrado em Escultura pela *Rhode Island School of Design* (1990). Vive e trabalha na Califórnia, Estados Unidos.



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

passa a atuar na promoção de estilos de vida, de experiências e hábitos de consumo, podendo intervir inclusive na esfera dos “desejos” pessoais, moldando a forma como as pessoas se representam, constroem sua identidade e o entendimento sobre o mundo em que vivem.

Aqueles que se queixam dos efeitos da televisão, do jornalismo, da propaganda e da ficção sobre nossa mente esquecem a influência similar exercida pelo design. Longe de ser uma atividade artística neutra e inofensiva, o design, por sua própria natureza, provoca efeitos muito mais duradouros do que os produtos efêmeros da mídia porque pode dar formas tangíveis e permanentes às ideias sobre quem somos e como devemos nos comportar (Forty, 2007, p. 12-15).

Nesse contexto, o *design* pode ser relacionado tanto ao universo da “cultura material”, que engloba os objetos que possuímos e os espaços físicos que habitamos, quanto a um universo mais subjetivo, que abarca o desenho e a programação de serviços, atividades e estilos de vida. Para Marc Gobé (2010, p. 327) o *design* difunde-se com tamanha rapidez e encontra-se tão presente na vida cotidiana que já se configura quase como uma “nova linguagem universal”. Enquanto linguagem, pode ser usado pelos artistas tanto de forma espontânea, como de forma criativa, provocadora e crítica.

Os artistas podem ser considerados pensadores que buscam se afastar das exigências pragmáticas do sistema produtivo para privilegiar atividades experimentais de representação e reflexão sobre as transformações de nosso tempo. Isso permite, muitas vezes, uma aguçada percepção das novas tendências e ideias que pairam no ar durante processos que levam a grandes transformações, e que frequentemente tendem a passar despercebidos até se consolidarem. Neste texto, buscamos compreender a produção artística de Andrea Zittel como uma investigação sobre a forma como a lógica produtiva tem se infiltrado nos espaços da vida cotidiana para reformatá-la, tendo o campo do *design* como um importante aliado.

Antes, porém, é necessária uma breve contextualização sobre as mudanças que o capitalismo neoliberal tem provocado nas esferas da arte, do trabalho e das formas de vida cotidiana, mudanças essas que podem ser vistas como disparadoras da produção artística de Zittel.



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

Novas relações de trabalho, novas formas de vida

No livro *O novo espírito do capitalismo* Luc Boltanski & Ève Chiapello (2009) investigam as relações estabelecidas entre os campos da economia e da arte na sociedade contemporânea. Segundo eles, houve uma transformação fundamental na esfera do trabalho a partir de meados de 1970 quando, em resposta à crise e à recessão econômica do período, o capitalismo teria se reestruturado e ganhado um novo dinamismo, incorporando questões antes pertencentes às esferas da arte, porém subordinando-as à produção do lucro.

Para os autores, os movimentos sociais que culminaram em maio de 1968 realizaram dois tipos distintos de crítica ao sistema. A “crítica social”, baseada em reivindicações materiais coletivas, como as exigências de garantias e estabilidade no trabalho; e a “crítica estética”, baseada em reivindicações não materiais e que garantiriam liberdades individuais, como a denúncia da perda da autonomia e da falta de criatividade do trabalhador, do desencanto, da inautenticidade e da ‘miséria da vida cotidiana’, dos horários impostos, das tarefas prescritas e, de modo geral, da divisão do trabalho (Boltanski & Chiapello, 2009, p. 200-201).

Os autores mostram como as modalidades do trabalho se transformaram em resposta às aspirações da “crítica estética”, que originalmente caracterizava a condição dos artistas que rejeitavam qualquer forma de disciplina. A estrutura das empresas foi reformulada, e estas passaram a se preocupar cada vez menos com as reivindicações sociais para estimular vantagens personalizadas concedidas a indivíduos por mérito e desempenho. Temos, com isso, o enfraquecimento de representações coletivas (como sindicatos) e a conseqüente precarização do trabalho (resultante de fatores como a terceirização e a perda de direitos). Os trabalhadores conquistaram “horários flexíveis” e recompensas pelos “potenciais” e esforços individuais. Mas a primeira conquista, no entanto, teria diluído o trabalho na vida cotidiana, e junto com as novas tecnologias de informação, acabado com a possibilidade do tempo vago. Já a segunda teria estimulado a competitividade e a busca pela autossuperação, substituindo o controle pelo



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

autocontrole, agora introjetado no trabalhador. Vê-se, assim, que juntamente com as promessas de conquista de maior autonomia e liberdade, os trabalhadores foram submetidos a novas formas de coerção e dependência.

Por meio da da incorporação das reivindicações da “crítica estética”, criou-se um conjunto de valores retirado da esfera artística e destinado a justificar uma nova etapa do capitalismo e “uma nova modalidade de fazer lucro”, que também promete “[...] a autorrealização e a realização das aspirações mais pessoais” (Boltanski & Chiapello, 2009, p. 222-237). Assuntos antes pertencentes à esfera da arte passaram a fazer parte da própria economia e, nos anos 1990, a sociedade capitalista passou a ser aclamada como “aberta, criativa e tolerante”, capaz de oferecer aos jovens, pelo trabalho, formas de vida estimulantes (Boltanski & Chiapello, 2009, p. 417).

Assim, o novo espírito do capitalismo alterou o conjunto de crenças difundidas com a finalidade de convencer os trabalhadores a aderirem ao sistema produtivo. O sistema de legitimação moral, baseado na conduta racional e utilitarista do trabalho e na condenação das fruições e dos prazeres, foi substituído por um sistema de legitimação estético, baseado na autorrealização individual alcançada pelo trabalho e na valorização de uma vida pautada por uma cultura materialista e hedonista.

Em *Nascimento da Biopolítica*, Michel Foucault também aponta para algumas transformações essenciais na esfera do trabalho. Segundo ele, na economia política clássica este era visto como algo abstrato, medido em termos quantitativos de tempo e amputado da realidade humana (não importa quem faça o trabalho, conquanto que ceda a força de trabalho necessária para sua execução). Mas com o desenvolvimento do neoliberalismo, o trabalho pôde ser analisado de forma distinta, medido também em termos qualitativos. Em vez de considerar o trabalhador como “objeto” que simplesmente cede sua força de trabalho, este passou a ser visto como “sujeito econômico ativo”, dotado de “recursos raros” (físicos e psicológicos) e, seu salário, determinado de acordo com sua competência, sendo agora impossível substituir este trabalhador por outro qualquer sem prejuízos (Foucault, 2008, p. 302-305).



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

O indivíduo passou a ser visto como empresa, como objeto de investimento, já que “suas condições de vida são a renda de um capital”. Além do concomitante empresariamento de vários aspectos da sociedade (o próprio consumo tornou-se atividade empresarial, investimento e produção da própria satisfação), o trabalhador acabou por se transformar em “empresário de si mesmo” sendo “[...] ele próprio seu capital, sendo para si mesmo seu produtor, sendo para si mesmo a fonte de sua renda” (Foucault, 2008, p. 320 e 311).

Surgiu, assim, uma “indústria” de investimento nos indivíduos enquanto empresas, para a qual a noção de *design* tornou-se essencial: ele passou a ser considerado como uma ferramenta que possibilita que os indivíduos invistam na melhoria de sua aparência, sua disposição ou sua capacidade de comunicação, permitindo a construção de “personalidades” mais adequadas ao trabalho.

Andrea Zittel: artista como empresária de si mesma

Zittel iniciou sua carreira a partir da criação de uma empresa de prestação de serviços de *design*, a *A-Z Administrative Services (A-Z Serviços Administrativos)*. Criada em 1991, a empresa funciona como uma marca corporativa pessoal ao transformar as letras iniciais do nome da artista no rótulo mais genérico possível, que aponta tanto para os processos de expansão dos serviços de *design*, quanto para o início do processo de “empresariamento da vida” característico dos anos 1990.

Seus projetos exploram a crença segundo a qual a maioria dos problemas enfrentados cotidianamente por grande parte das pessoas poderia ser resolvida por bons projetos de *design*. Com esse propósito, a empresa oferece ao público serviços de *design* que vão do “A” ao “Z”, e configura-se enquanto um laboratório experimental para o redesenho de hábitos de vida (Morsiani & Smith, 2005, p. 17). Em vez de submeter-se a viver de acordo com os modos de vida estabelecidos, Zittel busca inventar outros, novos e inusitados, idealmente capazes de suplantar os primeiros.

Os trabalhos criados por sua empresa a partir de suas próprias necessidades são transformados em produtos e colocados à venda de forma ambígua enquanto objetos de



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

arte e ao mesmo tempo como serviços de *design*, além de serem expostos em museus e galerias. A partir dessa atuação, a artista insere sua produção em um campo marcado pela indistinção entre arte, mercado, *design* e estilo de vida. Portanto, sua produção surge do estabelecimento de um novo tipo de relação entre arte e *design*, uma relação muito diferente daquela estabelecida pela modernidade.

A era moderna concebia o domínio artístico como autônomo. A partir de sua emancipação da tutela da Igreja, da aristocracia e da burguesia, a arte consolidou-se como uma esfera comandada por valores e princípios próprios, situada acima da sociedade existente. A ela foi atribuída uma nobre missão, voltada para a liberdade e a emancipação humana, para a expressão das “[...] verdades mais fundamentais da vida e do mundo” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 21-22).

Porém, essa mesma autonomia permitiu aos artistas insurgirem-se contra as convenções do mundo institucionalizado da arte em busca de uma democratização estética, o que resultou no ideal moderno de “diluição da arte na vida”. A partir desse processo, acreditava-se que a arte poderia tornar-se “um vetor de transformação das condições de vida e das mentalidades”, rumo à conquista de “uma nova sociedade e um novo homem”. Dessa forma, “[...] a arte moderna pôs em marcha uma dinâmica da estetização sem limite do mundo, podendo qualquer objeto ser tratado de um ponto de vista estético” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 24).

Porém é notório o fracasso de tal projeto, pois foi a própria lógica mercantil, e não a esfera da arte, que tornou possível a estetização em massa da sociedade contemporânea. A partir desse raciocínio, Gilles Lipovetsky & Jean Serroy conceituam o que chamam de “capitalismo artista ou transestético”: “[...] um novo modo de funcionamento que explora racionalmente e de maneira generalizada as dimensões estético- imaginárias-emocionais tendo em vista o lucro e a conquista dos mercados” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 14).

Assim, enquanto a era moderna moldou-se na oposição radical entre a arte de elite e a cultura de massa, entre cultura e mercado, o autêntico e o *kitsch*, a era atual configura-se como o reino do cruzamento e da sobreposição dos domínios e dos gêneros:



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

Sistema de essência transestética, o capitalismo artista mistura estruturalmente arte e indústria, arte e comércio, arte e entretenimento, arte e lazer, arte e moda, arte e comunicação. Nele, a arte nunca se apresenta numa forma pura ou autônoma, mas sempre associada e misturada às lógicas do comercial, do utilitário, do *entertainment* (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 70).

Para Lipovetsky & Serroy (2015, p. 49), a “[...] característica mais evidente do avanço espetacular do capitalismo transestético” seria justamente a “[...] generalização do design nas indústrias de consumo” . Hoje, nada parece escapar à intervenção do design e de seu trabalho estilístico, e embora essa dinâmica não seja nova, alcançou no início desse século proporções sem paralelo.

Andrea Zittel atua a partir do fracasso do projeto moderno de emancipação da humanidade a partir da dissolução da arte na vida, e sua produção está imersa no campo de indistinção das práticas estéticas que Lipovetsky & Serroy identificam como uma nova forma de reprodução do sistema capitalista.

Assim, ao se aproximar dos campos de atuação da arte e do *design*, a artista explora a possibilidade de construir sua reflexão crítica no interior do próprio sistema que deseja contestar. Ela passa a imitar e a replicar as formas de funcionamento do *design* com o intuito de compreendê-lo em suas diversas faces. A partir daí, investiga a existência de “brechas” nesse sistema, onde planta sua atuação. Seus trabalhos buscam por possibilidades, mesmo que momentâneas, de intervir em um mundo cada vez mais desenhado e programado.

Nesse sentido, a proposta deste texto é analisar duas séries de trabalhos criados por Andrea Zittel que buscam refletir sobre o momento em que as pessoas foram estimuladas a se transformarem em “empresárias de si mesmas”. A primeira série volta-se para o redesenho dos hábitos pessoais e dos espaços domésticos relacionados com a alimentação, já a segunda lida com questões que envolvem a passagem, a marcação e o controle do tempo cotidiano. Trata-se de trabalhos que se aproximam de estratégias para a gestão racional de hábitos, espaços e tempos de vida. Frente à dificuldade em assumir uma posição de completo distanciamento crítico perante sua



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

própria realidade, Zittel produz seus trabalhos a partir do uso da ironia e da demonstração pelo absurdo.

A ironia é um discurso caracterizado pela ambiguidade e estruturado pelo embate de vozes dissonantes. A dissonância surge do contraste entre ideias e significados distintos presentes no mesmo trabalho, o que exige do espectador uma participação ativa no sentido de assimilar e decodificar a estrutura contraditória inerente ao discurso, um discurso que não instaura certezas, mas que sugere a existência de ambivalências e contradições (Alvarce, 2009, p. 11).

Já a ambiguidade é uma propriedade importante da ironia, “[...] figura retórica por meio da qual ‘se diz o contrário do que se diz’” (Alvarce, 2009, p. 17). A partir dela, a artista estabelece relações ambíguas entre o dito e o não dito, entre o discurso/aparência e a realidade na qual sua produção se insere.

Propostas de “redesenho” dos hábitos alimentares

Nesta seção, analisaremos uma série de projetos pensados como suporte para o redesenho de atividades relacionadas à alimentação. A partir deles, a artista aborda e repensa assuntos recorrentes no universo da cultura, da moda e do *design*, como a busca por conforto, liberdade, autonomia, praticidade e empoderamento; os comportamentos sociais padronizados e a necessidade de individualização e customização dos espaços de vida.

Muitos de seus projetos são concebidos para agirem com autoridade perante sua própria vida. Trata-se de *designs* autossabotadores desenvolvidos para “forçar” a remodelagem de seus hábitos considerados improdutivos. Nesses casos, Zittel utiliza com consciência a influência que seus próprios projetos exercem sobre seu comportamento para se “autodisciplinar”.

A artista conta, por exemplo, que ao trabalhar em casa costumava fazer suas refeições distraidamente durante a realização de outras atividades, o que resultava em bagunça: recipientes com sobras de alimentos abandonados no chão ou sobre superfícies de trabalho. O trabalho *A-Z Designated dining table (Mesa de jantar*



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

delimitada A-Z, 1993) surgiu como resposta a esse problema, que ela buscou resolver simplesmente redesenhando a forma dos recipientes que utilizava na cozinha: ao produzi-los no formato de cone, tornava impossível apoiá-los sobre uma superfície plana sem derrubar seu conteúdo. Os recipientes cônicos, que substituíam pratos e copos tradicionais, poderiam ser utilizados com conforto somente quando encaixados nos recortes existentes em uma mesa, também desenhada por ela. Ao substituir as louças de sua cozinha por recipientes cônicos, reorganizou seus momentos de alimentação, obrigando-se a realizar todas as suas refeições no mesmo local.

Figura 1: Andrea Zittel. Prototype Designated Dining Table. 1993. Madeira, aço, tinta e cobre prateado.



Fonte: © Andrea Zittel, Cortesia da Regen Projects.

Já na série intitulada *A-Z Food Group* (*Grupo Alimentar A-Z*, 1993), Zittel utiliza o *design* para reformular modos e atividades relacionadas à alimentação, buscando por uma terceira alternativa frente às duas mais comuns: alimentar-se em restaurantes e, desta forma, poupar tempo mas alienar-se de todo o processo de preparação dos alimentos; ou cozinhar em casa e gastar um tempo precioso não somente com o preparo, mas principalmente com a manutenção, limpeza e organização dos utensílios domésticos necessários para o cozimento e o consumo dos alimentos.



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

O projeto parte da vontade de simplificar e racionalizar sua própria alimentação. Após uma longa pesquisa, identificou e escolheu aproximadamente vinte “alimentos básicos” (entre grãos, legumes, frutas e vegetais) capazes de fornecer uma combinação dos principais nutrientes necessários para a vida. Passou a desidratar esses alimentos (para aumentar seu tempo de conservação e tornar a estocagem mais prática) e criou uma série de receitas para que pudesse preparar as diversas refeições que fazia ao longo do dia a partir de diferentes combinações desse mesmo grupo de alimentos desidratados.

Figura 2: Andrea Zittel. A-Z Food Group. 1993. Arroz, aveia, cuscuz, grão de bico, feijão preto, feijão vermelho, brócolis, espinafre.



Fonte: © Andrea Zittel, Cortesia da Regen Projects.

Projeteu e construiu o que considera como um “sistema prático e versátil” para desidratar, armazenar e preparar os alimentos, a *A-Z Food Group Prep Unit* (*Unidade de Preparo do Grupo Alimentar A-Z*, 2000), uma cozinha compacta composta por um pequeno refrigerador para a armazenagem dos alimentos frescos, um local destinado à sua higienização e corte, um desidratador elétrico, uma prateleira com potes de vidro onde são guardados os alimentos desidratados e uma área para o cozimento e o preparo de receitas culinárias. A artista afirma que o “sistema” oferece aos usuários



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

possibilidades infinitas: os alimentos desidratados podem ser consumidos secos como petiscos, cozidos em forma de sopa ou assados em forma de tortas e bolos, e garante que a versatilidade do sistema permite a criação de “combinações surpreendentemente deliciosas” (Zittel, 1999, p. 41).

Mas este discurso é marcado pela ironia, visto que suas descrições do projeto são repletas de fantasias que dificilmente aderem ao produto. Ela afirma, por exemplo, que a unidade disponibiliza refeições saudáveis de forma prática durante qualquer hora do dia, aumentando o tempo de conservação dos alimentos e evitando o trabalho despendido não só no preparo das refeições, mas também na manutenção da cozinha e dos utensílios como panelas, pratos e talheres.

Figura 3 Andrea Zittel. A-Z Food Group Prep Unit. 2000. Madeira compensada, vidro e utensílios diversos. 83 x 48 x 24 polegadas (210.82 x 121.92 x 60.96 cm).



Fonte: © Andrea Zittel, Cortesia da Regen Projects.



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

Porém, em um cartaz feito como propaganda da linha *A-Z Food Group*, vemos um desenho que retrata Zittel em pé diante da cozinha que projetou, segurando uma bandeja cheia de alimentos desidratados, olhando para a câmera e sorrindo. Aos fundos da imagem percebe-se vestígios do trabalho em andamento: algumas frutas frescas cortadas ao meio são pesadas sobre uma balança, enquanto outras são fatiadas na tábua de corte, e no interior do desidratador vemos outras três bandejas de alimentos em processo de desidratação. Todo esse trabalho humano prévio, necessário para que o sistema funcione, não é sequer mencionado nas descrições fantasiosas do “produto”. Qual o tempo e as habilidades necessárias para o preparo, a desidratação e a armazenagem dos alimentos? De que forma e com que frequência isso deve ser feito? Os desenhos de Zittel levantam essas questões, mas não respondem. Ao fazê-lo, no entanto, apontam para as ambiguidades e incongruências presentes no projeto, que nos levam inclusive a questionar o sistema proposto: será que ele realmente simplifica e reduz o tempo gasto com a alimentação, ou simplesmente substitui um tipo de trabalho por outro?

O trabalho ao mesmo tempo evidencia e denuncia a incorporação pela lógica racional de uma atividade que até pouco tempo permanecia resguardada: a dos hábitos alimentares. Até algum tempo atrás, a atividade de escolha, preparação e consumo do alimento vinculava-se ao domínio da tradição e dependia de uma sabedoria que era transmitida entre gerações. Além de meramente suprir necessidades funcionais do corpo, tal atividade carrega um forte aspecto cultural atrelado à realização de um trabalho inventivo, criativo e autônomo, pois voltado para a própria satisfação. Trata-se também de uma atividade social que, por um lado, pode proporcionar momentos de prazer relacionados ao convívio e à manutenção de vínculos afetivos e coletivos e, por outro, pode se manifestar como uma atividade compulsoriamente atribuída às mulheres, evidenciando as desigualdades de gênero necessárias para a reprodução social.

O projeto de Zittel exagera uma tendência de racionalização e funcionalização dos hábitos alimentares até levá-la ao absurdo, e é justamente esse absurdo que funciona como uma pista para que o espectador perceba a ironia inerente ao trabalho. Ela trata



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

sua própria alimentação como matéria prima a ser modelada e otimizada pelo *design*, como uma atividade funcional com a qual ela não pode e nem deseja gastar muito tempo, mas que ainda assim precisa seguir certos preceitos, como ser saudável. Sua tentativa, no entanto, é bastante frustrada, pois é evidente que ninguém desejaria passar o resto de sua vida alimentando-se por meio da combinação de um número limitado de alimentos desidratados. Entretanto, ainda assim Zittel consegue construir móveis e objetos que chamam a atenção e que despertam o desejo de consumo.

Desse trabalho decorre a criação de toda uma linha de produtos voltados para a alimentação. O *design* da linha *A-Z Food Group* é atraente e busca iludir os usuários com as promessas realizadas por uma cozinha ao mesmo tempo prática e saudável, que supostamente otimiza o tempo, oferece uma diversidade de refeições semiprontas e instantâneas e ainda padroniza em um único estilo vários ambientes da casa. No entanto, ao compreender seu modo de funcionamento, o espectador se incomoda pelas restrições (não só alimentares) que o sistema traz consigo. A proposta o coloca em uma situação de oscilação entre os sentimentos de desejo e de repulsa pelo “produto” ofertado.

Dessa forma, o trabalho também traz à tona alguns dos modos de funcionamento do *design* na sociedade contemporânea. Ao materializar-se por meio de formas e imagens agradáveis e com apelo subjetivo, os objetos de *design* têm a capacidade de tornar ideias e mudanças consideradas absurdas e restritivas em algo assimilável e mesmo desejável pelo público. Para que isso ocorra, no entanto, as mudanças e restrições devem passar despercebidas diante das promessas, praticidades e possibilidades oferecidas. Mas Zittel altera essa fórmula, tornando mais evidentes as restrições e as soluções fantasiosas trazidas por seus “produtos”.

Seus trabalhos funcionam, dessa forma, como uma espécie de denúncia ao exacerbarem muitas das questões que caracterizam o processo de racionalização da vida cotidiana, que passa a ser regida pelas mesmas leis de produtividade que guiam a economia. No entanto, trata-se de uma crítica a um universo em que a artista está completamente inserida, e do qual ela não consegue se distanciar, pois é de dentro do circuito institucionalizado da arte que ela produz e oferece ao público seus serviços de



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

design que são, ao mesmo tempo, valorizados enquanto “obras de arte”. Reforça-se, assim, o fenômeno inerente ao capitalismo tardio de indistinção das práticas comerciais, artísticas, estéticas e aquelas associadas à monetização do cotidiano. Apesar de Zittel buscar construir um discurso crítico frente a essa realidade, não podemos deixar de apontar para a ambivalência e os limites dessa forma de atuação.

Propostas de “redesenho” do tempo cotidiano

Para Byung-Chul Han, na contemporaneidade, o paradigma da sociedade disciplinar de Foucault foi substituído pelo paradigma da sociedade do desempenho. Embora o desejo de maximizar a produção permaneça no inconsciente social de ambas as sociedades, valores associados à obediência, à proibição e à lei foram substituídos por valores como responsabilidade própria, iniciativa e motivação, e isso trouxe importantes consequências para os indivíduos:

O sujeito de desempenho está livre da instância externa de domínio que o obriga a trabalhar ou que poderia explorá-lo. É senhor e soberano de si mesmo. Assim, não está submisso a ninguém ou está submisso apenas a si mesmo. É nisso que ele se distingue do sujeito de obediência. A queda da instância dominante não leva à liberdade. Ao contrário, faz com que liberdade e coerção coincidam. Assim, o sujeito de desempenho se entrega à liberdade coercitiva ou à livre coerção de maximizar o desempenho. O excesso de trabalho e desempenho agudiza-se em uma autoexploração. Essa é mais eficiente que a exploração do outro, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade (Han, 2015, p. 29).

Zittel dialoga com demandas ideológicas de seu tempo, e sua produção explicita essa tendência social de internalização de coerções associada à uma busca pela liberdade individual. Nesse sentido, sua produção estética pode ser vista como um sintoma sócio cultural dessa mudança de paradigma da sociedade disciplinar para a sociedade de desempenho.

O tempo da vida cotidiana tornou-se matéria-prima para sua produção a partir do momento em que a artista passou a sentir a necessidade de otimização e gestão de seu próprio tempo, seja com relação a atividades de trabalho, domésticas ou mesmo de lazer. Trata-se de um processo de racionalização que atinge a vida privada e íntima dos



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

indivíduos, que são estimulados a “gerir” a totalidade de seu tempo de forma produtiva, borrando a distinção entre tempo de trabalho e tempo pessoal.

Segundo a artista, é mais comum desenvolvermos uma consciência sobre a ação condicionante que os espaços e objetos exercem sobre nossas vidas do que refletirmos sobre a forma como nos submetemos às regras ditadas pela marcação do tempo. Sobre isso, escreve ela:

A maioria de nós acredita que as estruturas físicas no interior das quais vivemos, como a arquitetura, o design de interiores e o desenho urbano, influenciam nossas percepções e ações. Como forma de mudar ou melhorar nossas vidas, estamos constantemente redesenhando essas estruturas; buscamos valores como liberdade, segurança ou produtividade a partir da criação de uma alquimia de fórmulas de design. Mas o que dizer sobre a estrutura efêmera e pervasiva do tempo? É possível que a invenção do relógio e do calendário tenha efetivamente nos regulado, transformando-nos em uma massa unificada de um modo mais eficaz do que qualquer estrutura física? E se pudéssemos abordar o tempo como mais um elemento plástico para ser esculpido em formatos e estruturas criativas? Que tipos de efeitos psicológicos, emocionais e sociais resultariam desse ‘*redesign*’ das estruturas do tempo? (Zittel, 2000, s./p., *tradução nossa*).

A série de projetos *A-Z Time Trials (Experimentos com o tempo A-Z)* busca justamente investigar as potencialidades por trás da noção de “*redesign*” do tempo. Surgiu da constatação de que somos massificados pelo uso que fazemos do tempo, inclusive a própria figura do “artista”, que no passado ainda conseguia libertar-se das disciplinas e dos horários instituídos. Na época da interação e da conectividade, é a produtividade que regula o uso do tempo pessoal, de forma a padronizar a rotina das pessoas. Ironicamente, o termo *Time Trials* também remete a disputas de velocidade e desafios “contra o tempo”, trazendo consigo as noções de competitividade e rivalidade, que também moldam a sociedade do desempenho.

Se normatizações culturais controlam o uso que fazemos do tempo, como o corpo de cada pessoa reagiria se a noção cultural de tempo fosse ressignificada? Para buscar respostas a essa questão, Zittel concebeu o projeto *A-Z Free Running Rhythms and Patterns (Libertação dos Ritmos e Padrões A-Z, 1999)*, a partir do qual viveu isolada no interior de uma galeria de arte em Berlim por uma semana. Bloqueou a entrada de luz natural, sons externos e aparelhos como relógios e televisores, para que pudesse anular



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

a percepção da passagem do tempo no interior desse espaço. Seu objetivo era “libertar” seu corpo e sua mente da medição do tempo e, conseqüentemente, dos hábitos cotidianos produtivos, criando condições para que eles pudessem reestabelecer um ritmo de funcionamento próprio. Ela almejava dormir quando sentisse sono, comer quando sentisse fome, pensar livremente e trabalhar sem nenhum tipo de pressão externa ou necessidade de cumprimento de prazos.

O projeto também foi pensado como uma reação à obsessão pelo controle do tempo, cada vez mais difundida. Para ela, o hábito de medir e controlar o tempo gasto com a realização de cada atividade leva a um processo que acaba por erradicar o tempo livre do cotidiano, necessário para o desenvolvimento de reflexões e questionamentos. “Ideias são concebidas mais facilmente em um vazio [void] - quando esse vazio é preenchido, é mais difícil acessá-las”, escreve ela, justificando sua busca por “coisas que bloqueiam os vazios, chamadas de ‘avoids’” (Zittel *Apud* Morsiani & Smith, 2005, p. 14, *tradução nossa*).

No texto acima, Zittel joga com os significados da palavra *avoid*: o “não-vazio” que representa o tempo integralmente preenchido pelo excesso de atividades, acaba também por “evitar” a ocorrência do pensamento. A busca pelo tempo vazio, portanto, se colocaria enquanto resistência à dominação pela lógica produtiva de inúmeros aspectos da existência humana. Segundo ela, tendemos a ser “[...] capturados por um ciclo de consumo infinito” que não deixa espaço para a ocorrência de atividades e pensamentos que questionem as estruturas estabelecidas. Vivemos, portanto, rodeados pelos “avoids”, atividades que preenchem o tempo e que fazemos sem pensar, como assistir televisão ou consumir atividades de lazer. Já os “voids” representam os tempos vazios de atividades, desprogramados e propícios para o desenvolvimento da reflexão consciente e do pensamento. É nesse sentido que sua produção relacionada ao tempo busca criar situações que “provoquem a ocorrência do pensamento” (Zittel *Apud* Huber, 2011, p. 186).

Durante a semana em que Zittel evitou o contato com a marcação do tempo, registrou seu comportamento por meio de um vídeo com 168 horas ininterruptas de



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

duração. Além disso, os pensamentos, sensações e sentimentos que afloraram durante o experimento (como as incertezas quanto às sensações de fome, sono e cansaço), foram registrados em um diário pessoal a partir de textos e desenhos.

Após o término do projeto, a artista criou uma série de painéis para analisar e exibir para o público os resultados do trabalho. Na tentativa de compreender as alterações ocorridas em seu comportamento, a artista resgatou, analisou e classificou todas as atividades realizadas no período, que foram divididas em dezenove categorias distintas e inseridas dentro de uma linha do tempo. A cada atividade foi atribuída uma cor. “Por exemplo, a atividade ‘comer’ era representada por um tom de verde e ‘fazer crochê’ por um tom de marrom, enquanto que ‘pensar’ era representada por um tom de azul escuro” (McQuilten, 2001, p. 62, *tradução nossa*). Zittel criou um painel com vinte e quatro gráficos, um para cada hora do dia, que foi multiplicado por sete dias. Eles revelam as alterações em seu comportamento padrão e constituem um mapa de suas atividades, movimentos e pensamentos que ocorreram ao longo da semana.

Nesse ponto, devemos notar a incongruência por trás da necessidade de Zittel em reinserir novamente na “estrutura de marcação do tempo” todas as atividades realizadas “livremente” durante o experimento. De modo paradoxal, ela descobre que seu padrão de comportamento “livre” só poderia ser compreendido e analisado com facilidade (por ela e pelo público) a partir da referência à estrutura temporal a qual estamos acostumados. O resgate da marcação do tempo foi, contraditoriamente, essencial para a conclusão do trabalho.

Segundo a artista, a experiência não ocorreu da forma como ela esperava, resultando em desapontamento: “Viver sem me submeter à marcação do tempo foi emocionante, excitante e um pouco estressante. *A-Z Time Trials* empurrou para tão longe minha fantasia de um ambiente desprovido de estresse e pressão que agora ela se tornou um instigante desafio para mim” (*Apud* Morsiani & Smith, 2005, p. 52, 154, *tradução nossa*).



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

Figura 4: Vista da instalação A-Z Time Trials de Andrea Zittel na Galeria Andrea Rosen, Nova York. De 22 de abril a 27 de maio de 2000. O trabalho A-Z Vacation from Time aparece no primeiro plano e, ao fundo, os painéis desenvolvidos em A-Z Free Running Rhythms and Patterns.



Fonte: © Andrea Zittel, Cortesia da Regen Projects.

Muitos dos seus trabalhos perseguem o desejo de escape do tempo produtivo. *A-Z Vacation from Time* (*Férias do tempo A-Z*, 2000), por exemplo, é composto por “cápsulas” que permitem o isolamento total de uma pessoa ou de um pequeno grupo, prometendo uma “fuga instantânea” do rígido monitoramento do tempo. Cada cápsula é customizada, projetada de acordo com as necessidades específicas de cada cliente, e acompanhada por uma frase que anuncia sua “função”: “*Time to get to know people better*” (*Tempo para conhecer melhor as pessoas*), “*Time to read every book I ever wanted to read*” (*Tempo para ler todo livro que eu sempre quis*) ou “*Time to do nothing productive at all*” (*Tempo para não fazer nada de produtivo*). Os textos funcionam como promessas e, ao oferecer de maneira tão explícita “o tempo que você precisa para fazer tudo o que sempre quis, mas nunca conseguiu”, a artista evidencia novamente o mundo de fantasias colocadas à venda a partir do *design* (Morsiani & Smith, 2005, p.158). Suas “cápsulas do tempo” prometem



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

o impossível sem constrangimentos, e ainda assim conseguem atrair a atenção do público.

A proposta de “*redesign*” de relógios analógicos configura outra frente dessa pesquisa sobre o tempo. No relógio tradicional, um círculo é dividido em doze partes, sendo que cada uma representa uma hora do dia (formando o primeiro ciclo, produtivo) ou da noite (formando o segundo ciclo, de repouso). A partir do trabalho *A-Z Time Trials - Set of Five Clocks (Conjunto de Cinco Relógios)*, de 1999, Zittel buscou interferir nesse princípio, alterando-o. Na primeira versão, o círculo do relógio foi dividido em vinte e quatro partes em vez de doze, marcando a totalidade do dia em um único ciclo, o que fazia mais sentido nos períodos em que a artista não dispunha de muito tempo para dormir. Na segunda versão, o círculo foi dividido em trinta e seis partes na tentativa de materializar uma fantasia pessoal, a de que o “dia ideal” tivesse trinta e seis horas em vez de vinte e quatro (Morsiani & Smith, 2005, p. 153).

Já na terceira versão, o círculo do relógio foi dividido em setenta e duas partes, e o seu ciclo marcava a passagem de três dias ininterruptos de trabalho produtivo, que deveriam ser seguidos por dois dias de folga. Quando passa a medir seu próprio tempo a partir do uso desse relógio personalizado, a artista considera que a semana poderia ser composta por cinco dias em vez de sete, investigando se a existência de um menor intervalo de tempo produtivo entre os finais de semana poderia resultar em um trabalho mais focado e otimizado.

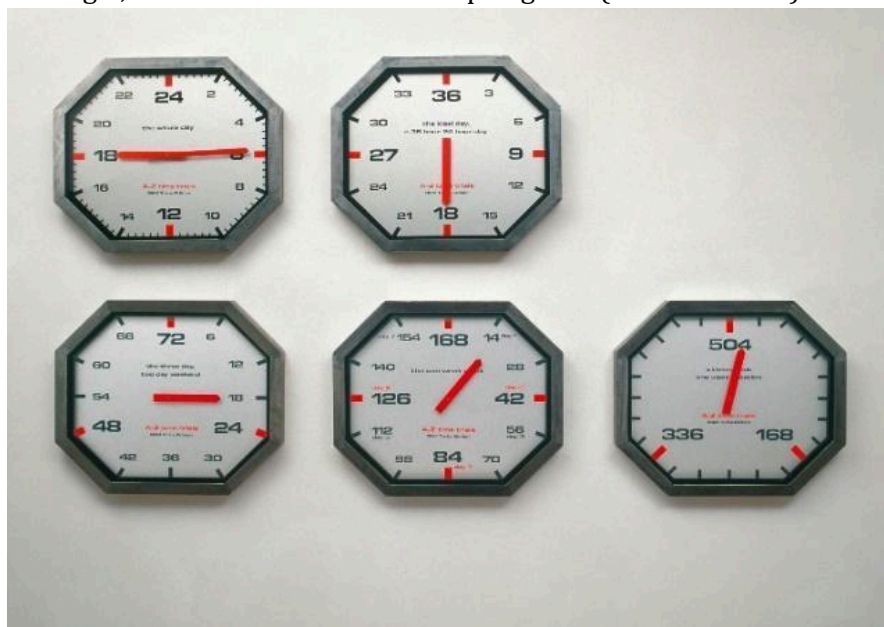
Na quarta versão, o círculo do relógio foi dividido em cento e sessenta e oito partes, e seu ciclo marcava a passagem de uma semana inteira, sendo mais apropriado para o controle do tempo em trabalhos de longa duração. Por fim, o quinto relógio foi dividido em quinhentas e quatro partes, e o ciclo total marcava a passagem de três semanas ininterruptas de trabalho produtivo, que deveriam ser seguidas por uma semana completa de folga (Morsiani & Smith, 2005, p. 153).



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

Figura 5: Andrea Zittel. A-Z Time Trials (Set of Five Clocks). Estrutura metálica, mecanismo de relógio, motor elétrico. 26 x 29 x 2 polegadas (66 x 76 x 6 cm) cada.



Fonte: © Andrea Zittel, Cortesia da Regen Projects.

A partir dessas propostas, o slogan “trabalhe em casa e gerencie seu próprio tempo” é levado ao extremo. Ao oferecer o serviço de “*redesign*” de relógios analógicos, Zittel promete customizar o tempo de acordo com as necessidades específicas de cada cliente, criando marcações personalizadas e, por isso, supostamente mais eficientes. No entanto os relógios, em vez de possibilitarem que tais clientes se libertem do hábito de controlar a passagem do tempo, acabam sugerindo a implementação de ritmos de trabalho insanos, ampliando e ao mesmo tempo explicitando o papel central que essa preocupação assume atualmente.

Esse trabalho materializa sua própria obsessão por dividir, medir, organizar e reorganizar o tempo gasto cotidianamente com atividades de trabalho, manutenção, convívio e lazer. Sobre isso, ela declara: “[...] eu me sinto o produto de uma cultura a ponto de me tornar condicionada a preencher cada momento da minha vida com alguma atividade”, e continua, “[...] tenho bastante consciência da minha incapacidade de ficar sem fazer nada, e eu sou crítica a ela” (Julin, 2011, p. 138, *tradução nossa*).



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

Para Jonathan Crary, “[...] a força homogeneizadora do capitalismo é incompatível com qualquer estrutura inerente de diferenciação”, como o sagrado/profano, ou a natureza/cultura. Da mesma forma, a ausência da alternância regular entre dia e noite, como proposta por Zittel, pode ser lida como parte de um processo de apaziguamento das oposições entre dia/noite, vigília/sono, descanso/trabalho e luz solar/escuridão, que teve seu início com a descoberta luz elétrica. Tal processo associa-se à busca pela instauração de um ritmo ininterrupto da vida produtiva, que se desenvolve em paralelo à expansão sem precedentes do capitalismo no século XXI, já que “[...] um estado de iluminação permanente é inseparável da operação ininterrupta de troca e circulação globais” (Crary, 2014, n.p.).

Dessa forma, o ideal neoliberal insere a vida humana em “um princípio de funcionamento contínuo” e em uma “duração sem descanso”, travando uma guerra declarada contra o sono, que configura um intervalo de tempo que não pode ser submetido à lucratividade, uma “[...] interrupção sem concessões no roubo de nosso tempo pelo capitalismo” (Crary, 2014, n.p.). Nesse sentido, o autor questiona:

Por que alguém protestaria, pode-se argumentar, se novas drogas nos permitissem trabalhar por cem horas seguidas? Períodos de sono mais flexíveis e reduzidos não permitiriam maior liberdade pessoal e organização da própria vida de acordo com necessidades e desejos individuais? Menos sono não permitiria mais oportunidades de ‘viver a vida ao máximo’? [...] No paradigma neoliberal globalista, dormir é, acima de tudo, para os fracos (Crary, 2014, n.p.).

Nesse contexto, Zittel identifica e elabora, a partir de sua produção, ideologias neoliberais que atingem os indivíduos a partir de sua vida cotidiana. É evidente que as soluções propostas pela artista para o problema generalizado da falta de tempo são ilusórias, embora materializadas por meio de um *design* atrativo, com apelo subjetivo e emocional.

A produção de Zittel lança luzes sobre a difusão neoliberal da ilusão de que seja possível resolver no âmbito individual problemas que possuem dimensões estruturais mais amplas. Embora sua produção se desenvolva a partir de experimentos sobre as potencialidades e as limitações que podem ser atribuídas ao *design* enquanto ferramenta para a solução de problemas humanos, suas propostas passam longe de qualquer



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

transformação das estruturas culturais mais profundas da sociedade. Seus projetos oferecem uma “sensação” de controle e de liberdade, e funcionam quase como um consolo diante de um contexto cultural, social e econômico marcado por ansiedades, incertezas, angústias e inseguranças.

Os experimentos sobre o tempo mostram como regras e controles sociais tendem a ser internalizados pelo corpo e pela mente dos indivíduos, e como formas de pensamento e comportamento são também reflexos do próprio modo de organização da sociedade. Como escrevem Boltanski & Chiapello (2009, p. 84), “[...] na qualidade de ideologia dominante, o espírito do capitalismo tem, em princípio, a capacidade de permear o conjunto das representações mentais próprias de determinada época [...]”, sua presença é ao mesmo tempo difusa e geral, e é expressa inclusive nos esquemas de pensamento.

A arte como reflexo de seu contexto social, cultural e ideológico

Embora a artista busque instigar o espectador a ir além do sentido literal de seus trabalhos, deixando algumas pistas que sugerem significados implícitos ambivalentes e contraditórios, sua produção certamente será interpretada de forma diferente por espectadores com repertórios distintos, ou que vivem em contextos diferentes daquele no qual a ironia de Zittel ganha sentido. Dessa forma, a leitura de seus trabalhos depende do receptor da mensagem, do seu repertório e do contexto sociocultural no qual ele se insere.

Para entender como esses trabalhos dialogam com o contexto mais amplo do qual são fruto, podemos traçar um paralelo entre as propostas feitas pela artista e aquelas presentes nos “guias de empreendedorismo”. Trata-se de um tipo de literatura popular nos Estados Unidos, que faz uma apologia acrítica do neoliberalismo ao promover estratégias destinadas a tornar os hábitos de vida dos leitores mais racionais e produtivos, facilitando a infiltração de princípios neoliberais no âmbito do cotidiano. Esse tipo de texto tem como público alvo não somente os jovens empresários e executivos, mas também uma grande massa de pessoas sem vínculo empregatício



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

formal. Embora à primeira vista ele possa se assemelhar a um gênero literário já conhecido, “[...] o das obras de conselhos e edificação relativas à condução dos negócios” (Boltanski & Chiapello, 2009, p. 86), sua leitura evidencia seu caráter perverso e desumano, já que os conselhos, orientações e prescrições sobre o que deve (e não deve) ser feito para que uma pessoa alcance sucesso profissional extrapola o universo do trabalho para abarcar praticamente a totalidade da vida.

Tomamos como exemplo o “guia prático” escrito em 2014 pelos norte-americanos Rebecca Livermore & Steve Scott, traduzido para o português com o título *O empreendedor diário: 33 hábitos de sucesso para pequenos empresários autônomos e profissionais que aspiram ao rompimento do trabalho das 9h às 17h*. De acordo com os autores, foi escrito para auxiliar pequenos empresários autônomos em busca do sucesso profissional tomando como base o “estilo de vida” dos “empresários mais bem-sucedidos dos Estados Unidos”. Interessante notar que, na tradução para o português, a palavra “*artists*” do título original⁴ foi traduzida como “profissionais”, mas o livro também considera como potencial público alvo os agentes do ramo criativo, como “artistas, músicos e escritores” ou mesmo *freelancers* das áreas de propaganda, jornalismo e *design*. Nesse contexto, a arte se torna um trabalho precarizado, como tantos outros.

Segundo os autores, a expressão “empresário autônomo” soa como algo libertador para a maioria das pessoas, pois evoca a liberdade de um trabalho “sem patrão”, sem regras claras, contratos, cronogramas e horários definidos. No entanto, na realidade trata-se de um desafio e muitas vezes de um fardo pesado que envolve jornadas de trabalho excessivas, dedicação integral, falta de descanso, estresse e estafa (Scott & Livermore, 2014, n.p.).

A solução, segundo o guia, estaria na construção de hábitos diários (pela remodelagem do comportamento) baseada em planejamentos e cronogramas rigorosos. O guia oferece, assim, prescrições para a adoção de trinta e três novos “hábitos eficientes”, que enfocam não somente a gestão e o melhor aproveitamento do tempo

⁴ Título original: *The Daily Entrepreneur: 33 Success Habits for Small Business Owners, Freelancers and Aspiring 9-to-5 Escape Artists*. Traduzido para o português pela Amazon.



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

cotidiano, mas vão além. Buscam auxiliar o leitor a estabelecer projetos pessoais, metas e prazos para alcançar “resultados positivos” nas seguintes áreas: carreira e negócios, finanças, educação, lazer, saúde e bem-estar, relacionamentos, religião/meditação e serviços comunitários (Scott & Livermore, 2014, n.p.).

Vemos, por meio desta lista, o tamanho da ambição desse guia. Em troca do sucesso profissional no interior de um cenário hostil (marcado por terceirizações, desregulamentações e pela flexibilização do trabalho), o leitor é impiedosamente levado a reformular a totalidade de sua vida. Os autores sugerem que os problemas enfrentados pelos empreendedores podem (e devem) ser solucionados individualmente, pela “entrega” e dedicação. Como o indivíduo é tido como o principal responsável por problemas enfrentados no campo profissional, cabe a ele se esforçar e se empenhar para implementar soluções.

A análise desse tipo de literatura nos leva a outro nível de compreensão da atuação artística de Zittel, que responde às suas próprias expectativas e frustrações ao viver no contexto norte-americano que se delineia a partir 1990, que passa a atribuir ao artista o “dever” de se tornar um “empreendedor” de sucesso. Sua produção resulta de uma incessante busca pela solução de todos os seus problemas pessoais cotidianos de forma autônoma e individual, a partir do *design*.

Considerações Finais

Tanto a produção de Zittel quanto a literatura dos guias de empreendedorismo evidenciam que, a fim de se enquadrarem no interior da sociedade de consumo, as pessoas são estimuladas a se tornarem ao mesmo tempo “designers” e “objeto de design”, criando projetos de reconfiguração de suas próprias vidas. Zittel explicita essa condição a partir do momento em que ela assume um posicionamento inusitado dentro do campo do *design*: tradicionalmente tendemos aceitar a existência de uma “relação social desigual e assimétrica” estabelecida entre os criadores e os receptores (Bauman, 2007, p. 73), entre o artista/*designer* (aquele que projeta) do espectador/usuário (aquele que sofre a ação). A artista rompe com essa lógica ao ocupar essas duas posições



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

antagônicas: ela é ao mesmo tempo a *designer*, aquela que elabora as regras, e a pessoa que recebe a ação do *design*, que é moldada e programada pelos seus próprios projetos.

Durante o texto buscamos destacar a presença da ironia em sua produção. Entretanto, a ironia é frequentemente associada a “[...] sentimentos de superioridade e divertimento e, simbolicamente, a um olhar do alto de uma posição de poder ou conhecimento superior” (Muecke *Apud* Alvarce, 2009, p. 31). Zittel, de forma distinta, se recusa a assumir essa posição “acima” da sociedade a fim de revelar aos espectadores uma realidade oculta, que ela vislumbraria com clareza. Pelo contrário, ela está completamente imersa na realidade sobre a qual almeja refletir, e seus trabalhos revelam para a própria artista, e ao mesmo tempo para o espectador, as contradições e ambiguidades inerentes à sua atuação enquanto artista, *designer* e empresária de si mesma no contexto da Nova York dos anos 1990.

Na sociedade regida pelo capitalismo tardio, a arte, a cultura e o *design* tornam-se meios privilegiados para a transformação de aspirações não materiais em mercadorias. Nesse cenário, não é mais possível à artista afastar-se completamente das condições sociais existentes para pensá-las criticamente e de forma autônoma (Jameson, 1997). Surge a necessidade de invenção de novas formas de inserção social da arte. Ao aproximar-se do campo de ação do *design*, Zittel assume o risco de construir sua reflexão a partir do interior do próprio sistema que deseja contestar. Seus trabalhos almejam estimular o espectador a se confrontar com sua própria realidade cotidiana e existencial, desnudando as contradições da sociedade do presente. Busca, dessa forma, intervir nos discursos que instauram o consenso, fragilizando-os ao apontar suas contradições.

Porém, não podemos deixar de observar que sua produção causa certo incômodo ao colocar em evidência um encurtamento da visão de mundo e das questões abordadas pela arte, visto que as discussões que embasam seus trabalhos se restringem ao universo de seus próprios problemas diários, por mais banais que sejam. Ao colocá-los no centro de sua reflexão, Zittel também evidencia uma crise da noção de público, e expõe suas dificuldades de atuação em um contexto no qual a noção de individualidade é evidenciada diante do enfraquecimento da noção e do sentido de coletividade.



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

Ao abrir mão de projetos coletivos de amplo alcance social, a produção de Zittel acaba transmitindo uma sensação de impotência de sua própria arte perante as formas dominantes de vida produzidas pela sociedade capitalista. Além de nos mostrar que “[...] nenhum projeto utópico de design é capaz de desfazer os efeitos do mundo contemporâneo” sobre os indivíduos (McQuilten, 2011, p. 64, *tradução nossa*), as falhas constantes nos projetos idealizados por Zittel também apontam para o quanto o indivíduo sozinho, isolado e dotado somente de sua força de vontade, é impotente diante das condições impostas pela vida contemporânea, contrariando, assim, as ideias ardilosas disseminadas pela literatura sobre empreendedorismo, às quais cada vez mais pessoas recorrem no intuito de melhorar de vida.

Referências

Alavarce, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

Bauman, Zygmunt. **Vida líquida**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

Boltanski, Luc & Chiapello, Ève. **O novo espírito do capitalismo**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

Buchanan Richard & Margolin, Victor (Eds.). **Discovering design**: explorations in design studies. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Crary, Jonathan. **24/7 - Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Forty, Adrian. **Objetos de desejo**: design e sociedade desde 1750. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Foster, Hal. Design as Crime. *In*: Coles, Alex (Ed.). **Design and art**. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2007. p. 66-73.

Foucault, Michel. **Nascimento da Biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

Gobé, Marc. **Brandjam**: o design emocional na humanização das marcas. Trad. Maria Clara de Biase. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.



Andrea Zittel: reflexões sobre a arte, o design e a expansão da lógica produtiva no universo da vida cotidiana

Marília Solfa

Han, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

Huber, Jörg. **It's not a garden table: art and design in the expanded field**. Zurich: Jrp/Ringier, 2011.

Jameson, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1997.

Julin, Richard. **Andrea Zittel: Lay of My Land**. New York: Prestel, 2011.

Lipovetsky, Gilles & Serroy, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Livermore, Rebecca & Scott, S. J. **The Daily Entrepreneur: 33 Success Habits for Small Business Owners, Freelancers and Aspiring 9-to-5 Escape Artists**. E-book. Amazon Kindle Edition, 2014.

McQuilten, Grace. **Art in consumer culture: mis-design**. Farnham: Ashgate, 2011.

Morsiani, Paola & Smith, Trevor. **Andrea Zittel: Critical Space**. New York: New Museum of Contemporary Art, 2005.

Solfa, Marília. **Design: modos de [des]uso**. Aproximações contemporâneas entre arte e design. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo), São Carlos: Universidade de São Paulo, 2017.

Zittel, Andrea. **Personal Programs**. Hamburg: Deichtorhallen, 1999.

Zittel, Andrea. [Time Trials](#), 2000.