

A ARTE CONTEMPORÂNEA E A NECESSIDADE DA FILOSOFIA

Elyane Lins Corrêa (UFBA)

Resumo

Durante séculos, a Arte se apresentou como Religião, Filosofia e Ciência e tentou representar o divino e o belo. No entanto, ao perder esta função no mundo moderno e no contemporâneo, vem tentando explicar a si mesma seu sentido, e por isso pergunta, filosoficamente, sobre seu próprio ser, e, ao fazê-lo, descobriu um saber provisório e efêmero que corresponde aos mortais e que somente eles conhecem, porque “antes que os deuses, nós, os humanos, conhecemos o abismo”. Disso advém a necessidade de a Arte contemporânea, assim como sempre foi com a filosofia, questionar, pensar e interrogar. Por isso as obras que vêm a nosso atual mundo sem questioná-lo e perturbá-lo não merecem nossa atenção. Em outras palavras, qualquer objeto ou criação apenas pode receber atenção se é portador de sentido, e, se seu fundamento é a ideia e o conceito, pois as imagens só valem pelos pensamentos e pelas perguntas que originam.

Palavras-chave: Arte e conceito – Contemporâneo – Imortalidade/Mortalidade – Sentido.

Resumen

Durante siglos el Arte se ha presentado como Religión, Filosofía y Ciencia e intentó representar lo divino y lo bello. Sin embargo, al perder esta función en el mundo moderno y el contemporáneo intenta explicar a si misma su sentido, y por esto pregunta, filosóficamente, sobre su propio ser, y, al hacerlo, descubrió un saber provisorio y efímero que corresponde a los mortales y que solo ellos conocen, porque “antes que los dioses, nosotros, los humanos, conocemos el abismo”. De ahí adviene la necesidad del Arte contemporáneo, así como siempre ha sido con la filosofía, de cuestionar, pensar e interrogar. Por esto las obras que vienen a nuestro actual mundo sin cuestionarlo y perturbarlo no merece nuestra atención. En otras palabras, cualquier objeto o creación apenas pueden recibir atención si es portadora de sentido, y si su fundamento es la idea y el concepto, pues las imágenes sólo valen por los pensamientos y las preguntas que originan.

Palabras-clave: Arte y Concepto – Contemporáneo – Imortalidad/Mortalidad – Sentido.

Vivemos uma época que se move pela pressa e pela necessidade de rendimentos a curto prazo. Nosso sistema educativo forma pessoas cheias de conhecimentos pontuais, atarefadas, eficazes, mas, incapazes, talvez, de uma reflexão geral sobre: sua própria condição, seu próprio ser, o vínculo que as une com os demais seres, e o sentido que tem a comunidade humana sobre a terra. Porém, estes são, precisamente, os temas que a filosofia vem desenvolvendo ao longo do tempo. É verdade que não se pode dizer que a

filosofia chegue a conclusões definitivas sobre esses temas, mas isto ocorre porque as perguntas da filosofia são permanentemente abertas.

Esta característica da filosofia — a de elaborar perguntas — será também a de diversas correntes artísticas, especialmente, a das décadas 60 e 70. Como todos recordam, os artistas reiniciaram um processo de reflexão sobre a natureza da arte e da criação artística, cujo precursor, apesar das controvérsias, sobre seu papel de figura “seminal” da denominada arte conceitual, foi Duchamp. Considerado senão um grande artista, um “homem de ideias”, mas cujo papel foi nefasto para a arte, tal como sustenta Robert Hughes. Estas décadas aprofundaram a necessidade de uma atitude filosófica para a criação e a compreensão da obra de arte.

Artistas como Kosuth, Beuys, Donald Judd, e exposições como a Documenta V de Kasell, grupo Fluxus, entre outras propostas, realizaram um considerável esforço para formular perguntas de natureza filosófica sobre a Arte. Tornou-se difícil distinguir a arte de sua proposta filosófica, como se a maior parte das obras se tivesse condensado naquela parte delas mesmas que sempre foi do interesse dos filósofos, de modo que muito pouco, ou quase nada, restou para a pura satisfação e prazer dos amantes da arte, vinculando assim à filosofia, as pesquisas sobre a arte.

Apesar de a filosofia não se resumir a ser uma lexicografia, a definição da arte sempre foi, em certa medida, uma preocupação filosófica. Assim, ao longo da história da filosofia, a pergunta pela definição da arte pode ser enunciada da seguinte maneira: por que a arte é uma das coisas que os filósofos se preocupam em definir? Na medida em que a fronteira entre a filosofia e a arte veio paulatinamente desaparecendo, essa definição dificilmente deixará de ser também uma definição da filosofia.

Assim, a arte reproduziu e realizou o curso especulativo da história (como no sonho de Hegel) de se tornar autoconsciente, ou seja, com a consciência de ser arte, restando-nos agora saber o que a distingue de sua própria filosofia, uma vez que as obras de arte se transfiguraram em exercícios de filosofia. Mas, seja como for, a definição da arte tornou-se, de modo evidente, parte integrante da natureza mesma da arte.

Por isso atribuímos hoje tanto à Arte como a Filosofia ou, talvez, exijamos delas, um caminho, uma senda, para a experiência e o conhecimento

do mundo. Disso decorre a importância de estudos que realizam uma reflexão em torno do fazer poético e da atividade artística, atualizando e recriando os espaços que o pensamento filosófico construiu ao longo dos séculos e que se reconhecem hoje como Metafísica(s) do belo, Filosofia(s) da arte, Hermenêutica(s) da arte, ou Estética(s).

Assim, as obras que podiam ser consideradas como as mais banais, passaram a ser, também filosoficamente, as mais difíceis, já que seus conteúdos a apresentam uma certa complexidade teórica, e isto a tal ponto que os críticos que mais se destacaram nas últimas décadas, são filósofos. Como discernir o objeto comum, utilizado no dia, como o urinol, a roda de bicicleta, a caixa de detergente e a lata de sopa, daquelas consideradas como obra de arte? Estas questões genuinamente filosóficas surgem quando existe uma necessidade teórica de diferenciar duas coisas que são, perceptualmente, indiscerníveis.

Discussão tão antiga como a arte e a filosofia mesma, basta lembrar dos textos platônicos e aristotélicos, eclode de modo inovador e inquietante, com as vanguardas artísticas, com os trabalhos de Magritte e os *readymade* de Duchamps, cujas obras apresentam uma certa densidade reflexiva cujo auxílio da filosofia é imprescindível.

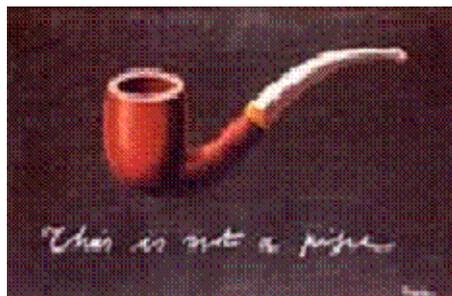


Ilustração 1. Magritte. *Isto não é um cachimbo*, 1929.

A Arte “séria, rigorosa, de verdade”, que vai de Giotto até Manet, e de Cézanne até Marcel Duchamp, é considerada hoje um mundo acabado, ou seja, concluído. Depois da Segunda Guerra, os *revival* de Duchamp, quer dizer, as pós-vanguardas anglo-saxônicas dos anos 70 e 80, parecem arrematar este final. Estas pós-vanguardas pertencem mais ao âmbito da filosofia ou das produções psicanalíticas, sociolinguísticas e desconstrutivas que permitem ao comentarista tomar o papel do comentado.

Se, para grande parte dos historiadores da arte, Duchamp passou a significar uma influência liberadora, para alguns, (como a conhecida posição de Robert Hughes), como já dissemos, a sua influência foi também catastrófica. A sua obra é considerada por estes últimos como uma bobagem chamada “*arte conceitual*”, que resultaram nas chamadas instalações, consideradas como obras tolas em que o espectador é convidado a passar por túneis e outros recursos infantis, e precisando, para compreendê-las e ao que o artista quis dizer, de uma espécie de bula.



Ilustração 2 – Marcel Duchamp

A proposta de transgredir as leis naturalistas e pôr um fim à mimese tinha a intenção de alcançar uma representação que fosse inacessível ao acaso da vida prática.

Nesse sentido, a Documenta V, é considerada também um marco histórico. A célebre Documenta V: *Mitos individuais – Mundos pictóricos paralelos*, realizada em Kassel, Alemanha, em 1972, sob a curadoria de Harald Szeemann, é tida, como se sabe, como uma das maiores referências da arte mundial por, entre outros aspectos, privilegiar o caráter processual da criação da obra e da experiência estética. Szeemann foi o inventor da figura do *alter ego* do crítico de arte que compartia com os artistas a aventura da arte, ele centra seu trabalho na organização de exposições temporais ligadas à experiência efêmera e vital da criação. Foi, reconhecido, já em 1969, com a exposição “Quando as atitudes viram forma”, que tinha o subtítulo *Live in Your Head*, em que fixa os parâmetros das novas poéticas “pobres”, efêmeras e conceituais da Europa e dos EEUU. Estes conceitos para a criação artística acabarão por se consolidar na *Documenta V*, quando a atenção não se centrou

na obra senão no processo de criação e, também, no caráter processual da experiência estética.

Para entender a importância desta exposição, é necessário lembrar que Kassel sofreu aniquiladores bombardeios que se deveram, entre outras razões, a suas fábricas de armamento, e que destruíram em torno de 80% da cidade. A cidade se converteu, porém, em um exemplo de reconstrução na República Federal. «Nova cidade sobre velhos cimentos» era o *slogan*, e isto apontava para, nada menos, que uma moderna imagem espacial em relação ao que historicamente havia adquirido a cidade. Já em 1955, predominava um ambiente de ressurgimento e Kassel havia sido eleita como sede da Feira Federal de Jardinagem. Esta iniciativa apresentou-se como um projeto coletivo, como um ato civilizatório. A exposição de arte se inseria numa situação histórica e servia como meio, quer dizer, àquela estranha e característica muito alemã de misturar trauma pós-bélico e reconstrução.

Assim, a Feira não foi, como se sabe, uma simples exposição em busca de otimizar a substituição de uma atividade econômica por outra. Em primeiro lugar, é certo, serviu para estimular o turismo e o investimento em infraestrutura, pois, com a divisão do país, a cidade tinha ficado na borda do mundo ocidental. Mas a Feira foi também um experimento com novidades. Para Hermann Mattern, seu planejador, era natural integrar a arte contemporânea ao ambiente. Assim, em 1955, a cidade tornou-se um ponto de interseção de linhas de forças históricas e políticas, e a exposição foi uma exposição dentro de uma exposição, que, porém não estava contemplada em seu título geral. A parte artística recebeu o título “Arte europeia do século XX”, cujo objetivo não era apenas reunir uma multiplicidade de obras e expressar, com isso tudo, o que — visto historicamente — havia sido criado na primeira metade do século XX nos distintos países. Sua tarefa consistia em informar sobre que obras ou que credos artísticos constituíam o ponto de partida do que hoje chamamos arte contemporânea.

O que a exposição de arte pretendia, essencialmente, era mostrar as “raízes”, os pontos de partida, a genealogia do fazer artístico e assim “documentar” (daí posteriormente o nome *Documenta*) os destinos formais que havia experimentado a arte da modernidade nas dramáticas décadas

passadas. As perguntas centrais que orientaram os organizadores foram: “Onde está a arte hoje?” “Onde estamos nós, hoje?”

Entre os artistas que mais se destacaram na *Documenta V*, encontra-se, como se sabe, Joseph Beuys. Na obra deste artista, as “ações” e as instalações tinham como um de seus principais objetivos criar fóruns de debates, a partir de afirmações tais como: "Deve haver uma relação entre o criador e o que usufrui — viver é criar com e para a humanidade"; "Cada homem é um artista — a estética é o ser humano"; "Deus e o mundo são arte — arte é ciência e ciência é arte"; "Conceito ampliado de arte — arte é a vida".



Ilustração 3 – Joseph Beuys – *Ensinando história da arte a uma lebre morta*

Ele propõe uma reestruturação radical das categorias estéticas que lhe permite conceber a linguagem, o pensamento e, inclusive, as atividades políticas e sociais como atividades artísticas.

Nas décadas de 60 e 70 Joseph Kosuth, considerado também um dos fundadores da arte conceitual, vai tematizar, diretamente, e teoricamente, a relação entre Arte e Filosofia em seu manifesto “A arte depois da filosofia” (1969)¹, e foi um dos primeiros artistas a desenvolver teoricamente a relação e a função do conceito na criação artística:

A definição mais pura da Arte conceitual seria a de que se trata de uma investigação sobre os fundamentos do conceito de “arte”, no sentido que ele acabou adquirindo.²

Kosuth é o artista que anunciou, como se sabe, de modo explícito — seja em forma de texto, seja em obras intrigantes que articulam arte com objetos —, este novo campo que torna absolutamente unidos obra e conceito, obra e pensamento:

O “valor” de determinados artistas depois de Duchamp pode ser medido de acordo com o quanto eles questionaram a natureza da arte: o que é um outro modo de dizer “o que eles acrescentaram à concepção da arte” ou o que não existia antes deles. Os artistas questionam a natureza da arte apresentando novas proposições quanto à natureza da arte.³

Assim, a obra de arte é a ideia da obra de arte, e isto sintetiza a postura artística de Kosuth, dando-lhe o lugar de um dos principais representantes da arte conceitual.

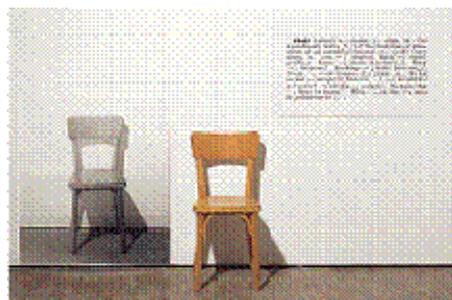


Ilustração 4: Joseph Kosuth. *Uma e Três Cadeiras*, 1965.

Com uma de suas obras mais significativas, apresenta uma cadeira verdadeira ao lado de sua fotografia, acompanhadas de um verbete de dicionário que dá o significado do termo “cadeira”.

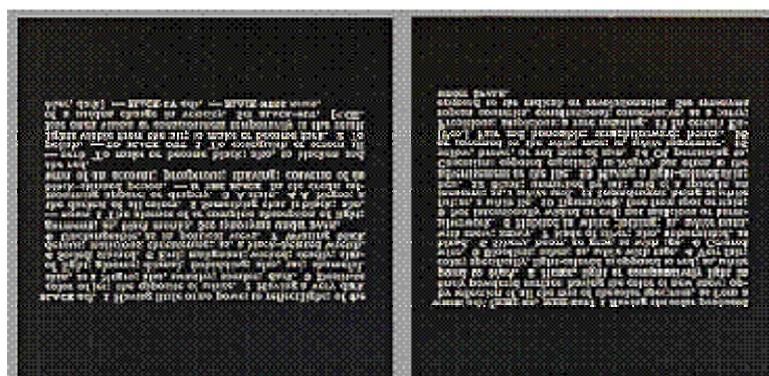


Ilustração 5. Kosuth. *White and Black* (da série *Art as Idea as Idea*), 1966.

Nessa desconcertante obra, uma das que compõem a série “Arte como ideia”(1965), vê-se a fotocópia das definições dadas por um dicionário de palavras como “arte”, “ideia”, “branco e preto”, “nada”, “significado”. As palavras escolhidas definem a série de obras, proposta por Kosuth. Sobre esta série, ele afirmou que as fotocópias não era a Arte. A arte era a ideia que as fotocópias representavam, prescindindo, assim, de uma elaboração artesanal da obra que se situava no plano das ideias.

Nesse sentido, a arte não necessita da participação artesanal de seu criador, pois a partir da idéia, outros poderiam executá-la. Não é mais necessária nenhuma habilidade manual específica, e a elaboração artesanal do objeto artístico não é mais do que reiteração da Arte, já que esta é concebida pelo artista como idéia. A “materialidade” da arte é uma tautologia, quer dizer, ela é uma apresentação da intenção do artista, ou melhor, unicamente se descreve a si mesma. A arte é uma crítica epistemológica da arte.

Kosuth está dizendo, assim, que aquela obra de arte particular é arte, o que significa que ela é uma definição de arte. Assim, o fato de ela ser arte é verdadeiro *a priori* (é o que Judd quer dizer quando afirma que “se alguém chama algo de arte, isso é arte”).⁴

A obra, então, é um predicado que simplesmente repete aquilo que já está contido no sujeito, ou seja, na ideia do artista. As tautologias artísticas são uma reiteração do que antes já existia no pensamento do artista: “a arte é coisa mental”, afirma Kosuth.

Com base nas idéias de Freud e Wittgenstein, seus trabalhos investigam a natureza da linguagem propositiva da arte e seu papel social, institucional, a etnologia do contexto e da nova definição e expansão do papel e da responsabilidade do artista, quando afirma que “ser um artista agora significa questionar a natureza da arte” e “a Arte não é nada mais do que a ideia de Arte”.⁵

O centro de suas afirmações gira em torno do papel da arte e suas relações com a filosofia, no momento em que outra ordem visual dominou a

arte, e por isso Kosuth é considerado um dos primeiros a propor uma ampliação do campo artístico. A década de 60 é assim, marcada pelo que os especialistas chamam de “campo expandido”, quando se questionam as fronteiras e os limites entre os gêneros artísticos tradicionais.

As pesquisas realizadas por Kosuth sobre as relações Arte/Linguagem, pretendiam trazer o conceito para o centro da apreciação artística, e induzir e conduzir o espectador a pensar e a acompanhar o movimento de reflexão e questionamento que o próprio artista promove de dentro de sua arte. Assim, o que se realizou foi uma expansão do campo da Arte para novos campos de pesquisa sobre a sua natureza, seus procedimentos, seus materiais e sua função na vida moderna e contemporânea.

Sobre o estado das coisas da Arte

Se, no campo da Estética idealista, durante décadas predominou a categoria transcendental Arte, esta vem perdendo este lugar privilegiado para uma denominação já utilizada pela antiga tradição que denominava os ofícios e as técnicas de artes. Há, portanto, um acelerado desaparecimento *da* Arte e uma explosão *das* Artes.

Durante séculos, coube à Arte uma grande responsabilidade, pois se apresentou como Religião, Filosofia e Ciência e, por mais de cem anos, se autoproclamou como o lugar do sentido, seja como a busca da representação do divino, seja do belo ou do absoluto (Hegel). Esta responsabilidade era, portanto, excessiva.

Depois das vanguardas históricas, este conteúdo mudou e mostra-se, hoje, como uma representação artística de um discurso interno sobre a arte mesma, ou como entretenimento. Isto parece ser a consequência de uma decepção. No entanto, tanto num momento como no outro, talvez a arte ainda persiga o mesmo: dar forma e figura, linguagem, cor, som, abrigo e habitação, a tudo aquilo que não se transforma com o passar do tempo, aquilo cuja permanência não podemos explicar. As artes mantêm a única esperança de explicarnos a nós mesmos, se é que há em nós algo que permanece.

Síntese

Em um mundo dominado pela produção industrializada em série, onde não há mais quase objetos manufaturados, as artes, ao perderem sua aura transcendental, vêm perseguindo, em algumas de suas vertentes contemporâneas, as infinitas possibilidades da excelência manual, numa espécie de renovação do artesanato. Outras, em plena consonância com as transformações e recursos tecnológicos, se transfiguram em vídeos, em *ciber-art*, ou ainda, em *body-art* (“*my body is my software*”), com suas cirurgias plásticas e os assessoramentos de imagens.

Para quem perdeu o ambicioso e glorioso papel de dar sensibilidade ao Divino e ao Belo desde tempos longínquos, tanto o artista moderno como o contemporâneo podem, de modo sábio, recordar e refletir sobre este passado, talvez como um momento de fracasso ou como um momento trágico, quando alcançou o cume de sua existência.

Essa também foi a tarefa da filosofia a partir de Descartes, quando se apagou a luz da teologia, que havia iluminado a ordem das ideias desde Platão, e, desde então, os pensadores, nem os artistas, já não competem com o saber divino. Já não se propõem a expor “o discurso de Deus antes de criar o mundo”, nem se pretendem dar um fundamento lógico à imortalidade dos humanos. Muito ao contrário, descobriram um saber provisório e efêmero que corresponde aos mortais e que apenas eles conhecem porque “antes que os deuses, nós, os humanos conhecemos o abismo”. Como diz de modo belo, Félix de Azúa, os humanos habitamos em um lugar impraticável para os deuses e no qual acedemos a um saber que nos é apropriado. Este saber diz que só podemos ser livres se aceitamos nossa morte e que só os mortais são livres. Assim também, a Arte.⁶

Neste repensar qual o seu estatuto e tarefa, a arte recorreu ao pensamento filosófico. Mas não é, por acaso, um exercício de nostálgica reação, o de evocar a reflexão filosófica para a sua compreensão? Neste estado de coisas, para que Filosofia?

- porque é um elemento fundacional de nossa tradição cultural e intelectual desde a Grécia antiga e uma peça-chave da estrutura da razão ilustrada;
- pela conexão entre filosofia e sociedade;

- porque, nos últimos cinquenta anos, se produziu um movimento de aproximação entre as práticas artísticas e a filosofia;
- porque a compreensão da produção contemporânea, especialmente, nas artes visuais, vem exigindo cada vez mais a necessidade da filosofia, realizando aquela profecia feita por Hegel, em sua Filosofia da Historia, de que a arte se tornou conceitual demais, pois o espírito está destinado a se tornar consciente de si⁷;
- a arte se transformou de tal modo que a questão filosófica sobre seu *status*, quase se converteu em sua própria essência;
- porque as imagens linguísticas e os problemas semânticos entram no processo de criação;
- porque as questões sobre a natureza da arte e a vida são continuamente recolocadas;
- porque a reflexão se potencializa na autorreflexão: a arte fala de arte;
- quem julga que, neste estado de coisas, podemos prescindir da filosofia ou transformá-la em outra coisa, é quem deve responder.

Repetindo as perguntas da primeira *Documenta* (1955): “Onde está a arte hoje?” “Onde estamos nós, hoje?” Se a atual educação se dirige cada vez mais para o que vamos fazer, a filosofia se pergunta pelo que somos. Assim, as perguntas da filosofia não têm uma relação imediata com nossa atividade senão com nosso ser, com o que somos. Há uma tendência a crer que o importante é a rentabilidade de nossos esforços e não que nos demoremos na pergunta sobre quem somos. Mas, em algum momento, teremos de enfrentar a vida sem uma mentalidade puramente instrumental. Há ocasiões em que é importante saber para que estamos fazendo nossos esforços, nosso trabalho, nosso empenho, isto é, o que nos relaciona com o que somos.

Por isso as obras que vêm a nosso atual mundo sem questioná-lo e perturbá-lo não merecem nossa atenção, em outras palavras, qualquer objeto ou criação apenas pode receber atenção se é portador de sentido, e, se seu

fundamento é a idéia e o conceito, a imagem só vale pelos pensamentos e pelas perguntas que origina.

¹ KOSUTH, Joseph. A arte depois da filosofia, 1969. In FERREIRA, Cecília; COTRIM, Glória. *Escritos de artistas. Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2006.

² Id; *ibid.*, p.227

³ Id; *loc.cit.*

⁴ Id; *ibid.*, p.220

⁵ Id; *loc.cit.*

⁶ AZÚA, Felix. Prefácio à edição italiana do Dicionário de las Artes.

⁷ HEGEL, p.89 a 167.

Referências

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DANTO, Arthur. *Após o fim da arte: a Arte Contemporânea e os limites da História*. São Paulo: Odysseus, 2006.

FERREIRA, Cecília; COTRIM, Glória. *Escritos de artistas: Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GADAMER, H.G. *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 1996.

HEGEL, G.W.F. *Lecciones de estética*. Barcelona: Ed. Akal, 1989.

RUHRBERG, Karl; SCHNECKENBURGER, Manfred; FRICKE, Christiane; HONNEF, Klaus. *Arte do século XX*. Madrid: Ed. Tashen, 2005.

Elyane Lins Corrêa. Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Paraíba (1988), mestrado em Filosofia (área de concentração em Estética/Filosofia da Arte) pela Universidade Federal da Paraíba (1995) e doutorado em Estética e Teoria da Arquitetura pela Universitat Politècnica de Catalunya (1999). Atualmente é professora adjunta da Faculdade de Arquitetura, da Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e do Mestrado em Arte Visuais da Universidade Federal da Bahia. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo. Ensino e Pesquisa nos seguintes temas: Estética e Teoria da Arquitetura e da Cidade Contemporânea e Estética/Filosofia da Arte.