

ARTE CONTEMPORÂNEA/POÉTICAS em MUNDO LÍQUIDO

Neide Marcondes
Profª.Titular-Universidade Estadual Paulista
UNESP Brasil

Nara Sílvia Martins
Profª. Doutora Coordenadora do curso Design
Universidade Mackenzie São Paulo Brasil

RESUMO

Torna-se significativo, para a reflexão e a interpretação do fenômeno Arte Contemporânea, considerar as idéias teóricas de filósofos, historiadores e sociólogos como *Nietzsche* e *Heidegger*, e de Autores contemporâneos como *Bauman* e *Sloterdijk*, para desvelar a ocorrência Arte, seu *Evento* e a poética do Artista no mundo hipermoderno atual.

PALAVRAS-CHAVE

Arte contemporânea, *poética*, *mundo líquido*, *evento*, interpretação, desvelar, filósofos, sociólogos

ABSTRACT

To work the art contemporary as phenomenon that open own historical, philosophic and sociological world this allows many interpretations to unveil it important. The ideas of Nietzsche and Heidegger, and others contemporary authors how Bauman and Sloterdijk are important to desvelar the Art, Event and Artist poetic in the world hypermodern now.

KEYWORDS

Art contemporary, poetic, liquid world, event, interpretation, philosophers, sociologists

Como se encontra a arte contemporânea neste chamado *mundo líquido*? Mundo este na concepção do sociólogo polonês *Zygmunt Bauman*(2007) e mundo em *espumas*, segundo a teoria do filósofo alemão *Peter Sloterdijk* (2003).

Nesta hipermodernidade, como está caracterizado este mundo atual? *Bauman* situa a carreira artística como carreira espetacular, de evento com tempo limitado, mas de forma efetiva de fixar *grifes*, marcas, o que situa muito bem a tendência do ambiente *líquido-moderno*. Como se expressa *Bauman*, o conteúdo é um lampejo, uma visão fugidia, um olhar de passagem.

Se nos reportarmos ao filósofo *Nietzsche*(1999), a felicidade está na força de ação e da criação/invenção e não nos sonhos delirantes. Na idéia do *eterno retorno*, entende o mundo como devir, como movimento criador/inventor contínuo. A arte é produto criado, inventado; criar, imaginar do alemão *dichten*, como prefere a linguagem heideggeriana.

A obra nasce da concepção e atividade do artista; quando no seu *evento*, a arte permite ao historiador/interprete/crítico tentar *desvelar* esta dimensão, esta modalidade da obra contemporânea (Marcondes, 2002).

Ao refletirmos sobre *eterno retorno*, sobre *invenção* e *evento*, não podemos deixar de constatar, em um passado revisitado, situação efêmera e fugidia. Já em 1936, *Marcel Duchamp*, na *Galerie Beaux Arts*, de Paris, forrou o teto da sala de exposição com 1.200 sacos de carvão, apagou as luzes e os visitantes portavam lanternas para ver as obras. Em 1942, *Duchamp* (2008), em Galeria de Nova York, emaranhou, à frente e acima das obras expostas, quilômetros de fios de barbante e, para desaponto dos artistas, crianças jogavam bola no recinto. *Duchamp* instalou objetos em *instalação*, que criou estupefação e preocupação para os artistas e visitantes.

Frágil e Efêmero

Na questão do *Frágil* e do *Efêmero*, no momento atual da arte, em outubro de 2008, especial foi minha visita à exposição *Frágil*, que aconteceu no *Museo de Arte Contemporâneo Esteban Vicente*, na cidade de Segóvia. Integrada por doze artistas, as obras compõem em traço comum a fragilidade, leveza, transparência, de uma estética que encarna o espírito do nosso tempo.

Especialmente a de *Andy Goldsworthy*, artista do Reino Unido, com obra realizada para esta exposição, de impressionante fragilidade, com ramos que se mantêm por um grande exercício de paciência.

A transparência frágil dos talos evidencia a figura central circular como um sol transparente, com seus raios, que sutilmente ecoam para o espaço da sala. A luz é fator essencial nesta obra/instalação de 2008, *Stalk Room*. A obra encontra-se no limite da consistência do peso e da visibilidade; de tempo curto, ela permanecerá até mais alguns dias, no final da exposição, quando então vai se constituir em outra forma. Sua não permanência anuncia sua efemeridade. Situa-se então a estética proferida por Nietzsche sobre criação e destruição. Destruir para criar. O artista, no tempo do seu processo criativo, se autodestrói para que seu trabalho possa surgir.

Espaçotempo

Mas *Tempo*, qual o sentido do tempo?

O sentido do tempo tem sido uma das preocupações atuais de estudos e de pesquisas; na idéia filosófica heideggeriana da chamada compreensão vulgar do tempo, este é estabelecido pela medição do relógio. O fenômeno tempo é transcendental e imaginativo, que põe fim à chamada falsificação do tempo real, contínuo e linear.

Espaço e tempo acham-se intimamente vinculados e se interpenetram; as visões da Física moderna e do misticismo oriental são intrinsecamente dinâmicos, pois incluem o tempo e mutações como elementos essenciais.

Podemos assim falar do *espaçotempo quadridimensional*, *espaçotempo curvo*. Se o espaço não pode ser separado do tempo, a curvatura causada pela gravidade não pode ser limitada ao espaço tridimensional, mas estendida ao *espaçotempo quadridimensional* (Hawking, 2005).

Podemos dizer que o Universo está empenhado em movimentos e atividade incessantes, numa permanente dança cósmica de energia (Capra, 1983).

Na arte contemporânea, nas Instalações, o *tempo* dos instantes é transcendental-imaginativo, tempo da intuição e projeto para o tempo *espacializado*. Formas artísticas contêm os movimentos: projeto, presença, memória. O projeto como um profeta/artista, que organiza os acontecimentos para a presença: a arte em *evento*; a memória disporá do pretérito indefinido.

Nas instalações, o espaço/lugar é concreto. A *espacialidade* é fundada pelo artista, como morada no mundo (Heidegger, 1992). *Espacialidade* é a presença, o modo de ser, é a essência. A presença é a intemporalidade no tempo.

Ao caminhar por entre as ramas frágeis da instalação do artista *Goldsworthy*, sente-se a *terra* e a *mundanidade* da obra. A um eixo circular, como em um sol, vinculam-se talos cilíndricos e sem nós, de uma árvore frutífera, formando uma instalação arbórea, de dimensão botânica.

As ramas dos raios luminosos, que passam pelo ar, são obrigadas a manter-se em linha reta. É o artista como inventor e intérprete do homem e das expressões da natureza.

O mundo atual e a sociedade contemporânea afiguram-se a um complicado tecido de eventos, nos quais conexões de diferentes tipos se alternam, ou se sobrepõem, ou se combinam, determinando assim a textura do todo.

Escultura para pies descalzos

Impactante e, em um primeiro momento, desconcertante é a chamada obra *Escultura (2008)* do artista espanhol *Evaristo Bellotti*. Logo à entrada do *Palacio de Cristal*, situado no interior do *Parque del Buen Retiro*, em Madrid, o visitante sofre o mesmo impacto que o personagem *K.*, do escritor *Kafka*, na obra literária *El Castillo* (Kafka, 1962). Onde está o Castelo, no caso, onde está a Escultura?

O vidro, o espaço, a luz trabalham a direção da percepção.

O vazio e a forma se articulam com o *Palácio de Cristal*. Matéria e espaço vazio, o cheio e o vazio foram conceitos distintos, sobre os quais se baseavam o atomismo de *Demócrito* e de *Newton*. Na relatividade geral, estes dois conceitos não podem ser separados. Matéria e espaço são, pois, encarados como partes inseparáveis e interdependentes de um todo.

Logo à entrada do espaço em que está a escultura, há o aviso: *La obra es transitable con los pies descalzos*. A possibilidade de pisar nas poças de água e de sentir as depressões lavradas no mármore transforma o espectador em integrante do processo artístico e o volume da escultura em uma paisagem.

O visitante concentra-se em uma indução pela atitude auto-reflexiva. A passagem do tempo modela o material *água*. Uma superfície/lugar de 1.000 metros quadrados de mármore branco e água é formada por 3.204 peças de 3x100x33 centímetros, que cobrem totalmente o chão do Palácio. As peças foram trabalhadas em relevo, em curvas e recurvas. A água, que verte das depressões, forma poças. O reflexo da luz sobre a água e a própria evaporação convertem a escultura em obra que se transforma e metamorfoseia-se conforme variação do movimento, da temperatura do ambiente.

O artista *Bellotti* explica a *Escultura* como um fragmento da intempérie.

Bellotti idealizou uma nova pele para o chão do Palácio. Usou uma aplicação conceitual e formal do raciocínio geométrico. Fez uso das concepções de Leonardo da Vinci; para fazer a quadratura da figura, preencheu as partes

vazias com quatro falsiformas do lado de fora (áreas brancas). A área do círculo é proporcional do quadrado do seu raio. Esse é o jogo de geometria de Leonardo (2004). Cada diagrama representa um espaço geométrico, ou melhor, topológico. Leonardo desenvolveu variedades sem fim dessas equações topológicas.

O artista *Bellotti* considera o *Palacio de Cristal* um alterador privilegiado da percepção. O Palácio, ao ter se despojado de sua função original como *invernadero*, função primeira, leva o visitante a tomar uma atitude auto-reflexiva.

A incerteza na movimentação de um *evento* no tempo está relacionada com incerteza na energia, uma incerteza no *momentum*; conforme explicado na Física Moderna, *evento* é o ponto no *espaçotempo*, especificado por sua posição em um dado instante (Capra, 1983).

Neste evento/instalação, o *tempoespaço* e a causalidade assemelham-se ao movimento das águas, sem espaço absoluto, mas dinâmico e não linear. Transpondo esta teoria/estudo para o evento *Escultura/Instalação*, o artista *Bellotti* oferece um sentido lúdico e efêmero. A obra é somente transitada com os pés descalços; é o sentir as depressões das figuras marmóreas, é viver uma escultura *fuzzy*, cambiante e *borrosa/nebulosa* (Kosko, 1996).

Nesta obra, a água penetra nos orifícios do mármore e esvazia-se pelas laterais. O potente caráter simbólico da água, como elemento purificador, é um reflexo contemporâneo sobre a forma, o tempo e a capacidade do homem de se adaptar às metamorfoses da arte e à percepção do tempo.

O artista *Bellotti* impressiona com o efêmero, o *fuzzy* e o passageiro. A água toma facilmente posições; passa para outras partes adjacentes, sempre diminuindo sua força até cessar.

Bellotti, como profeta, criou o projeto e o pôs em evento. A memória/história registrou e documentou a obra *Escultura* como caráter multifocal da vida atual, hipermoderna (Lipovetsky, 2004).

É o habitar na liquidez da *espuma*, com ausência de centro, em sociedade líquida, esponjosa e efêmera. É o criar como *espuma*, pois com o calor e com a agitação se vai acrescentando mais e mais...crescer como *espuma*, subir em estado de acrescentamento com pujança e em breve tempo...*espuma* como uma

mousse francesa. A felicidade são as mariposas e as bolhas de sabão e tudo que está entre os homens e seres da mesma espécie...espumas humanas.

Além do fim apocalíptico

O que nos reserva hoje onde tudo está assombrado pela crise econômica, social, política? O fim da história, o fim da moda, o fim do *design*; poderemos também aceitar o fim da Arte?

Os valores estão em mutação, valores cambiais monetários, valores de existência.

Como driblar isto no território estético?

Há algum tempo já se pregoa a situação apocalíptica e metafísica do fim da Arte e da História. *Jean Baudrillard*, em 1992, expôs suas idéias sobre o assunto e divulgou que o grande problema do discurso sobre o fim é ter de falar do além fim.

Neste período de protecionismo, xenofobia, tensão social, crise climática, irrompe uma nova era da *des-globalização*, termo usado pelo economista britânico *Gordon Brown* (2009). Este novo liberalismo e esta nova fase do capitalismo endurecerão fronteiras nacionais, levarão ao protecionismo comercial no uso de mão-de-obra local e material proveniente de origem; o que refletir sobre a arte, arquitetura, *design* neste novo tempo de existência?

Vivemos transformações culturais e sociais, o que nos leva a repensar conceitos e a interpretar procedimentos de outro modo. Mas a arte abre mundos históricos e *o artista funda sua morada no mundo. A pertença é um habitar a obra, estar dentro dela* (Heidegger, 1999).

A arte origina-se na poética do artista; a arte permite acontecer a *verdade*, não uma *verdade* metafísica, não a representação mimética nem de reprodução real do mundo. Para *Derrida* (1998) o artista (des)-apresenta, a obra não retrata nada, ela transporta.

Dissidências

O artista elege uma atuação rara e arriscada, que exige de si mesmo uma aparência de brutal e instigante sinceridade.

A artista americana *Nancy Spero* exibiu em outubro e novembro de 2008, no Museu de Arte Reina Sofia, em Madrid, a mostra *Dissidências*. A Instalação/Evento assume a temporalidade epocal, incorpora lugares, reúne o entorno e permite que a artista habite seu mundo. *Nancy* expõe seu universo feminino assim como o sócio-político.

Os temas do trabalho podem ser interpretados como denunciadores de denúncia contra a violência, contra regimes ditatoriais latino-americanos. A linguagem geográfica das salas reúne desde desenhos, vídeos, palavras, pinturas. Em uma de suas inscrições: *Uma imagem ideal (clássica, inteira, como pode a mulher ser universal se tem uma fenda?)...*(Catálogo, 2008).

Na grande obra *Mastro: Take no Prisoners*, *Nancy* instalou como um mastro que suporta em seus fio a ele amarrados cabeças denotando horror e medo. Estas podem se mexer ao redor do mastro como figuras ao redor de um roda de brinquedo. Um brinquedo que atemoriza e desvela a *mundanidade* da obra.

Não podemos falar em arte política, engajada, mas artistas estão cada vez mais atuantes em questões antropológicas, ecológicas e político-sociais em nova sensibilidade que permite a interpretação, dentro da linguagem heideggeriana, da *Terra*, da *Mundanidade* e sua *Espacialização*.

Heidegger expressa que a arte é uma *poiesis* no sentido de criação poética que poderá assumir as formas lingüísticas, arquitetônicas, escultórica ou ainda *terpsícoreana*. A arte deixa a verdade acontecer por meio das atividades do artista e suas atividades são dirigidas, coreografadas, orquestradas.

O artista, enquanto ente histórico inserido no mundo, mantém sua relação com o *Ser-aí (Dasein)* e sua liberdade aí se manifesta; assim trabalhou *Nancy Spero* em sua *Instalação*.

Sua obra inaugurou mundos históricos. Expôs mundos em seu evento e permitiu a interpretação da *terra* em sua obra e o conhecimento da *coisidade*: matéria, técnica. A *terra* prepara e abre mundos: a *mundanidade* se declara em várias interpretações e abre o conflito hermenêutico.

O artista concebe sua obra, mas não será bem sucedido se sua atividade estiver fundamentada pela procura da dominação mimética das formas externas.

A arte abre seu mundo histórico. Mas o artista possui o dom da liberdade. O pensar adquire uma forma lingüística e o homem age como se fosse escultor e senhor da linguagem. A linguagem é a casa do *Ser* e por meio da linguagem é introduzido o mundo do *Ser*.

A linguagem contém a liberdade de pensamento. Ser livre é colocar por meio da linguagem reveladora uma forma significativa e inerente do artista.

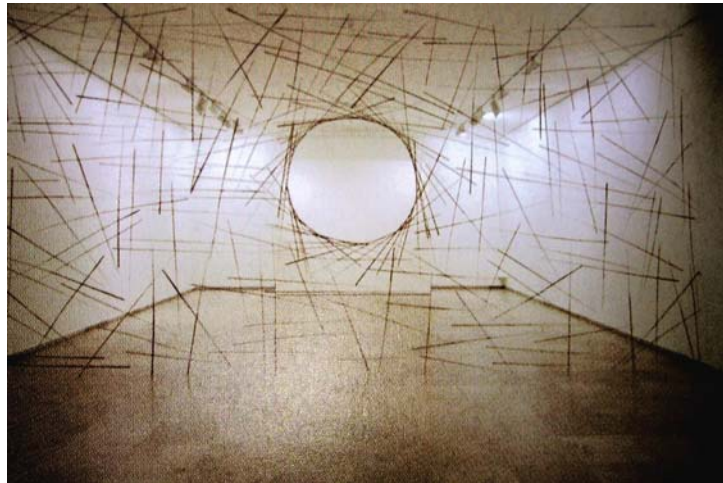
Nancy Spero concebeu sua obra de forma livre, expondo sua linguagem artística em gama eclética de meios e procedimentos, que abrem a interpretações e envolvimentos do acontecer de uma comemoração, rememoração do seu mundo e do seu quadro de relações.

A liberdade do pensar cultua a liberdade do discurso. A liberdade é o sustentáculo do discurso e o dom da linguagem é o dom da liberdade.

Nesta contemporaneidade, designers apostam na lógica *fuzzy*, com premissas criativas que podem estar no projeto, no mecanismo, na forma, no material. A aplicabilidade do pensamento *fuzzy* nos objetos apresenta função múltipla, com possíveis mutações e liberdade de adaptações, revolucionando o espaço conforme a vontade do usuário. O design caracteriza-se por um programa em função das necessidades do usuário; no entanto, nele estão estabelecidos os processos criativo, cultural, econômico e social (Martins, 2007).

Logo à entrada do Salão de Milão (2007), observava-se o objeto lúdico, *fuzzy*, que poderia ser um objeto/escultura e se transformar em pufe, cadeira e inclusive em um divertido balanço. Assim trabalha o artista contemporâneo/atual/epocal. Tais reflexões demonstram o estar do *Ser/Artista* conectado com a situação e mutação da contemporaneidade, com a sociedade atual e suas características *glocais* e globais, com a dimensão multi e transdisciplinar desta época em que vivemos, que induz e permite novas estéticas, novas poéticas ou mesmo revisitar um passado e prescrever um *mundo futuro* (Ruiz de La Puerta, 2008)

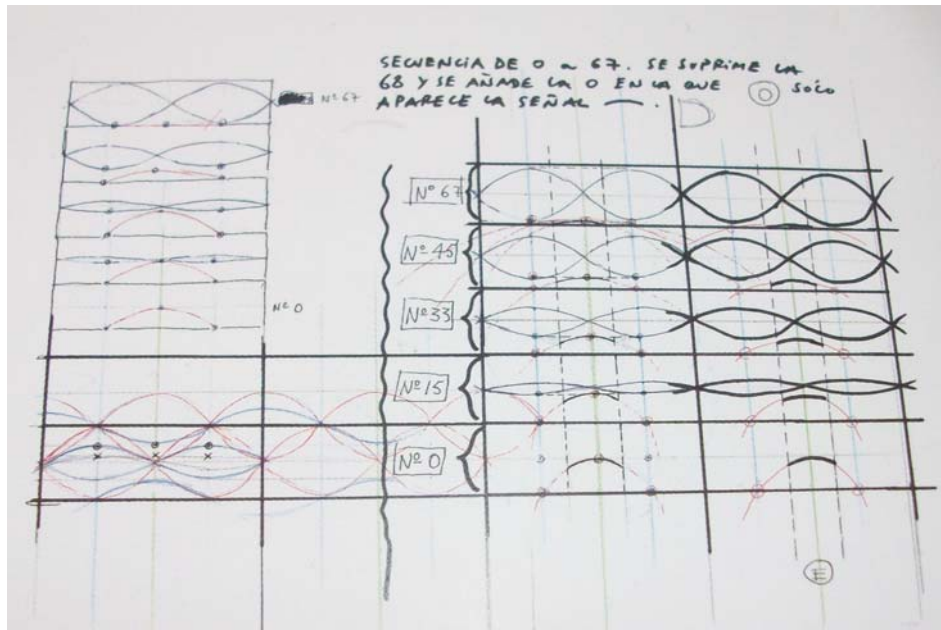
IMAGENS



2008
Andy Goldsworthy
Stalk Room Instalação
Material: talos cilíndricos de árvore frutífera
Museo de Arte Contemporânea, Segovia
Foto das autoras



2008
Evaristo Bellotti
Escultura
Placas de mármore e água
Palacio de Cristal
Parque del Bueno Retiro, Madrid
Foto das autoras



2008
Evaristo Bellotti
Desenho preliminar para Escultura
Rotuladores e grafite sobre papel
Foto das autoras



2007
Objeto-Escultura / Pufe-cadeira, Salão de Milão
O usuário pode utilizá-lo de várias maneiras,
inclusive de forma divertida, como balançar.
Foto das autoras

Referencias Bibliográficas

- A des-globalização*. Caderno 2. O Estado de São Paulo. 1º/março/2009
Anotações de Da Vinci por ele mesmo. São Paulo: Madras Editora, 2004
BAUDRILLARD. Jean, *L'illusion de la fin*. Paris: Éditions Galilée, 1992
BAUMAN. Zigmunt, *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2007
Catálogo de Exposición Museo de Arte Contemporanea Esteban Vicente, 2008
CAPRA. Fritjof, *O Tao da Física*. São Paulo: Editora Cultrix, 1983
Catálogo de Exposición Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2008
DERRIDA. Jacques, *Glossário*. Campinas: Editora Unicamp, 1998
HAWKING. Stephen, *Uma nova história do tempo*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2005
HEIDEGGER. Martin, *Arte y Poesia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992
HEIDEGGER. Martin, *Conceito de Tempo*. São Paulo: Cadernos de Tradução, n2. Depto de Filosofia USP, 1999
KAFKA, Franz. *El Castillo*. Buenos Aires: EMECÉ Editores, 1962
KOSKO, B. *Pensamiento borroso*. Barcelona: HUROPE, S.L., 1996
LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004
MARCONDES. Neide, *(Des)Velar a Arte*. São Paulo: Arte&Ciência, 2002
MARTINS. Nara Sílvia, *A transposição de premissas no processo criativo de objetos no design contemporâneo*. São Paulo, III Fórum de Pesquisa FAU Mackenzie I, 2007
NIETZSCHE. Friedrich, *Estética y Teoría de las Artes*. Madrid: Editorial Tecnos, 1999
NUNES. Benedito. *Heidegger & Ser e Tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002
RUIZ DE LA PUERTA. Félix, *Espacios de la Memoria*. In: Marcondes, N. e Bellotto, M. *Cidades. Histórias, Mutações, Desafios*. São Paulo: Arte&Ciência, 2008. p.77 a 123
SLOTTERDIJK. Peter, *Esferas III*. Madrid: Editorial Siruela, 2003

Curricula Vitae

Neide Marcondes: Brasileira. Professora Titular UNESP. Livre Docente UNESP. Doutora em Artes USP. Mestre em Artes USP. Áreas de atuação: História e Crítica da Arte, Teorias da Arte, Patrimônio Artístico. Publicações especializadas: livros, artigos, anais de Congressos no Brasil e no Exterior. Exposições e Instalações realizadas no Brasil e no Exterior. Membro da ANPAP, da ABCA, da AICA. Membro do Conselho de Pesquisa do Museu da Emigração e das Comunidades – Fafe, Portugal

Nara Sílvia Marcondes Martins: Brasileira. Professora-Pesquisadora da Pós-Graduação e Graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Coordenadora do Curso de Desenho Industrial na FAU-Mackenzie. Doutora em Arquitetura USP. Mestre em Artes Visuais UNESP. Líder do Grupo de Pesquisa Design, Teoria e Projeto – CNPq. Publicações especializadas: livros, artigos, anais de Congressos no Brasil e no Exterior. Exposições e Instalações realizadas no Brasil e no Exterior. Membro da ANPAP