

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo

VII UNOARTE
SEMANA DE ARTE DA UNOESTE

Arte Visual e Contemporaneidade: Permanência e Efemeridade.

“Tudo o que é sólido desmancha no ar!”

Marshal Berman, escritor americano, publica em 1982 um livro sobre a Modernidade com este título:

All that is Solid Melts Into The Air.

Naquele momento, o impacto desta frase mexeu com o pensamento de muitos intelectuais e estimulou um bom debate sobre a transição entre Modernidade e Pós-modernidade.

Para dar título ao livro Berman recorre ao Manifesto Comunista de Marx e Engels, de 1848, cujo fragmento diz:
“Tudo que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens”.

Berman discute a transição da estabilidade, definida anteriormente pela tradição típica da nobreza conservadora, para a nova burguesia criada pela Revolução Industrial, conforme as análises de Marx e Engels cujo discurso avalia o risco que correm os valores tradicionais em confronto com os novos que se impõem inexoravelmente pela nova ordem econômica e social gerando um estado de estranhamento, perplexidade e impermanência.

Mudança, autotransformação, transformação, paradoxo, contradição, desorientação, desintegração. Para ser Moderno é preciso ser, também, anti-Moderno...

Aceitar as mudanças implica em admitir que elas não param e que outras mudanças ocorrerão.

São questões que Berman toca em seu texto.

A nós, pensadores de Arte, o que interessa, de fato, é compreender os efeitos sobre a Arte Visual nesta passagem, como a transição da Tradição para a Modernidade e depois Pós-modernidade marcou suas manifestações e estratégias discursivas.

Quanto ela deixou de ser sólida e se tornou insólita (não sólida) ou efêmera.

A estabilidade que a Arte Visual havia atingido com o Neoclassicismo, no início do século XIX foi o resultado da fundação da Academia e Companhia das Artes do Desenho organizada por Vasari, com o apoio de Cosimo I di Mecici em Florença em 1562, no Alto Renascimento, destinada a promover o ensino da Arte Clássica. Este processo culmina na criação da Academia de Belas Artes pelo Cardeal Mazarin em 1648 e depois transformada em Escola de Belas Artes por Napoleão III em 1863.

Durante três séculos o pensamento Acadêmico representou a hegemonia em relação aos modos de pensar e fazer Arte mantendo sob controle a estilística na Arte Visual, limitando, impedindo ou dificultando qualquer mudança neste campo.

O Academismo seguia orientações estruturadas e orientadas segundo uma ideologia recolhida da antiguidade Clássica Greco-romana pelo Renascimento, posteriormente consolidada e difundida pelas Escolas de Belas Artes Francesas.



Pode-se dizer então que ideia de *Permanência* que envolve a Arte Visual tem origem na consciência de identidade histórica e cultural que surge a partir do Renascimento. O respeito à antiguidade clássica Greco-Romana, a valorização do humanismo e do cientificismo em contraponto ao dogmatismo religioso Medieval definindo modo de pensar que facilitava o avanço econômico, técnico e social.

Permanência

Os avanços que a Idade Moderna obteve com o Renascimento, possibilitou as conquistas e a posse de bens materiais e intelectuais. O poder não é mais privilégio apenas da nobreza e do clero, os grandes comerciantes e banqueiros passam a compor a nova força econômica e estimular o desenvolvimento social, a cultura e a urbanização com vistas ao poder político.

Assim surgem as grande obras arquitetônicas, não só templos religiosos, mas também palácios são construídos para desfrute do poder e a urbanização que torna as cidades mais imponentes. Financiar artistas, intelectuais, escritores e cientistas, por meio do patronato e mecenasato, passa a ser também uma demonstração de poder. Grandes coleções de Arte são criadas a partir dele.



Haecht, Willem van. Coleção de Cornelis van der Geest, 1628.



David Teniers Arquiduque Leopold Wilhelm em sua galeria de pintura em Bruxelas, 1647.



"La Vista" , de Rubens e Jan Brueghel.



Capriccio, *Ancient Rome*, Giovanni Pannini, 1757.

Surgem então galerias, museus, instituições de ensino e preservação de Obras de Arte como são mantidas até hoje. Preservar a memória, a cultura pregressa é um ato de poder e de “humanidade”, a memória passa a ser cultuada como um bem. As obras, objetos, bens materiais contam histórias, são testemunhos de algo que se foi e, ao mesmo tempo, revelam o poder de quem os promoveu, adquiriu, possuiu ou preservou.

Os colecionistas, desde o Renascimento, passam a reunir grande quantidade de Obras de Arte. As motivações poderiam ser a compreensão do valor cultural ou, mais provável, o valor econômico que elas representavam ou ainda o simples prazer da posse e da acumulação que distinguia e qualificava seus proprietários.

Enfim, qualquer que tenha sido o motivo que os levou a colecionar Obras de Arte, facilitou a constituição de muitos dos Museus e Galerias que temos hoje no mundo todo.

Uma das questões que ampara a posse destas obras é a justificativa de que sua apreciação depende de sua presença física, de sua materialidade, ou seja sua presença e perenidade, a ***Permanência***. Tudo reside na sua configuração visual e material é o corpo físico no qual a imagem reside ou repousa que garante o acesso a ela e sua compreensão. Neste sentido, tanto a leitura quanto a experiência estética dependem de sua existência.

Ao que parece este foi o raciocínio que amparou toda a compreensão sobre as Obras de Arte até o século XIX e ainda as ampara na medida em que a materialidade que as cerca possibilitam transformá-las em mercadorias, investimento e âncoras financeiras para o mercado especulativo, uma espécie de “Comoditização” de valores intangíveis que são os valores culturais, entre eles o Estético.

Se, por um lado, as instituições de preservação e conservação das Obras de Arte foram constituídas para preservar os bens culturais produzidos pela humanidade ao longo do tempo, por outro, consolida seu valor como objeto. Para o mercado financeiro se torna um investimento e fonte de especulação. Portanto, preservar a cultura também contribui para a preservação do mercado paralelo da cultura que investe na especulação com Obras e artistas.

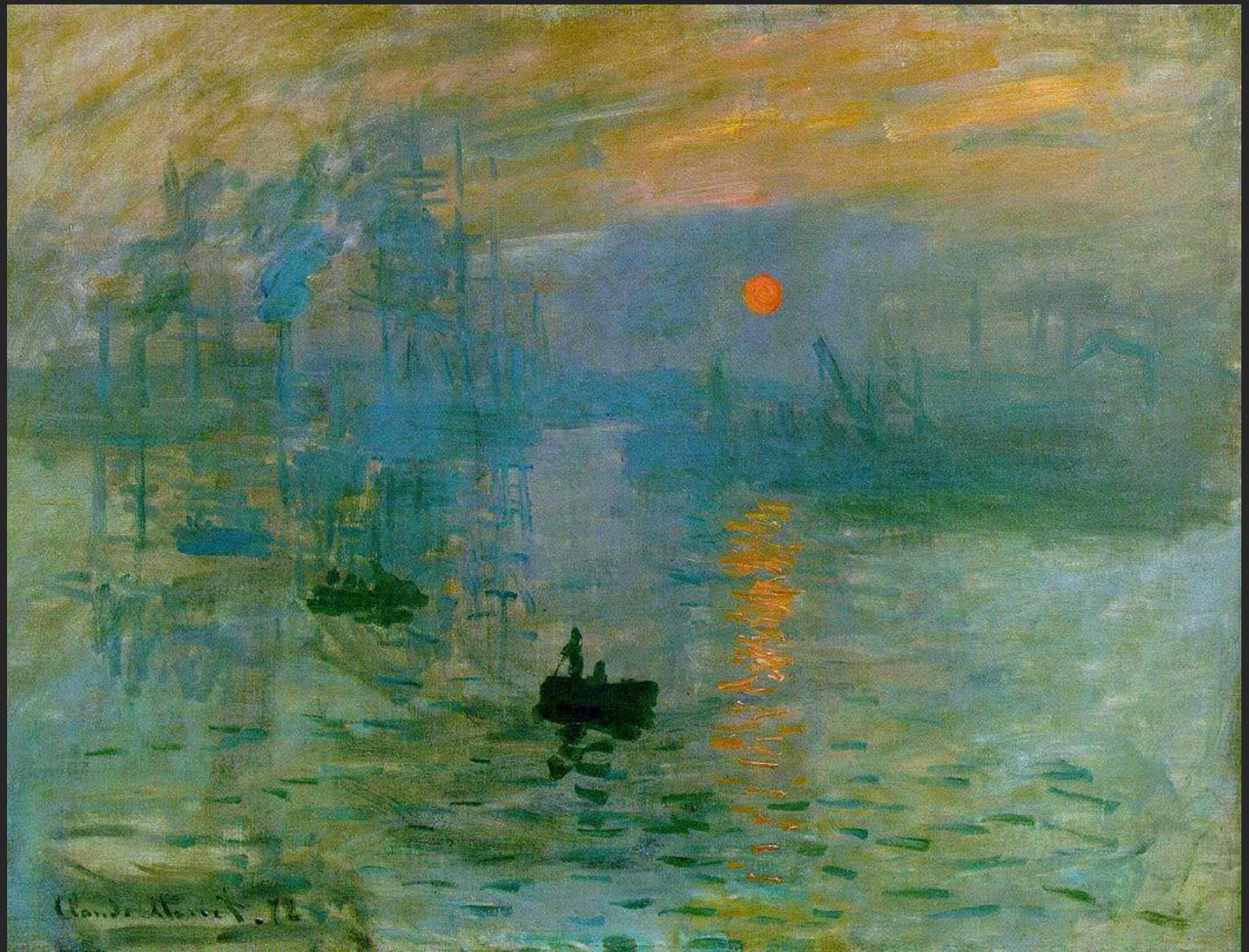
Para que as Obras durem elas precisam ser feitas com materiais resistentes às intempéries e aos desgastes naturais. Tradicionalmente as Obras de Arte deviam ser realizadas com materiais comprovadamente duráveis para não frustrar a cultura ou os marchands, colecionadores e investidores, portanto não poderiam ser *Efêmeras*...

Efemeridade

Efêmero é algo transitório, que não dura, é passageiro, curto, breve, instável. Do grego *ephēmeros* significa o que dura um dia.

Talvez tenha sido justamente a atitude de confrontar o comportamento materialista que levou a Arte Moderna e depois a Pós-moderna a recorrer às manifestações insólitas, transitórias, instáveis, impermanentes e efêmeras. Uma reação à especulação com as Obras de Arte.

A Hegemonia alcançada pelo classicismo na Arte passa a ser confrontada pelas transformações sociais e culturais do fim do século XIX na França e Europa que culminaram no advento da Modernidade: o conjunto de manifestações estéticas que, a partir do Impressionismo na França e do Expressionismo na Alemanha, transformaram o conceito de Arte e suas Poéticas.

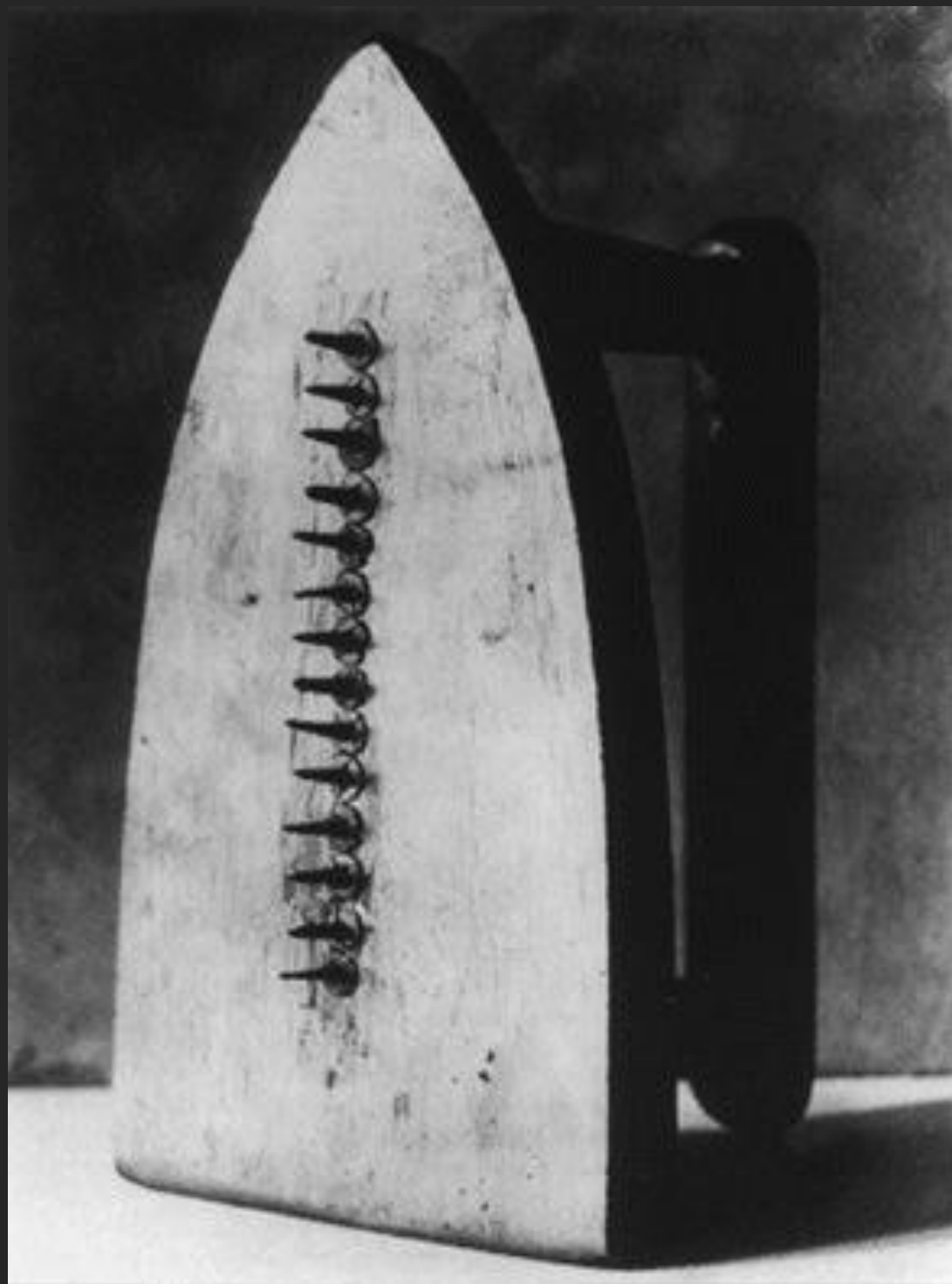




Tais manifestações vão proporcionar o surgimento das chamadas Vanguardas Históricas, constituída pelos diferentes “ismos” que inovaram o pensamento artístico desde fins do século XIX, início do século XX e que duraram até meados dos anos 50 do século passado quando surge o que se chama de Pós-modernismo.

Desde o Dadaísmo novas proposições estéticas passam a ocupar a cena artística por meio de manifestações que já não priorizam a figuração tampouco a matéria. Tais proposições passam a investir em conceitos, em ideias, problematizar questões que antes não faziam parte do pensamento artístico. Assim surgem Instalações, intervenções, ocupações territoriais, ambientações e cada vez menos nos objetos. Assim surgiu a Pós-modernidade.









Neste contexto as Obras de Arte deixam de ser objetos prontos e acabados dados à apreciação passiva e passam a estimular a participação ativa por meio de condutas propositivas. Ao invés de dizerem algo, se tornam algo a dizer: uma proposição instauradora, um processo dialógico que busca a interação, a co-operação, a co-participação e a ação.



Ceci n'est pas une pipe.

Se cada Obra de Arte é única, exclusiva. Não há como obter a mesma informação a partir de uma cópia ou descrição. A experiência estética ou social reside na relação, interação e convívio direta com a presença da própria Obra.

Esta concepção leva Walter Benjamin, nos anos 40, a discutir a questão da ***Obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica***, e questiona se a reprodução das imagens por meio da fotografia e da mídia de distribuição de informação não destituiria a “aura” da qual a Obra de Arte original se revestia. Isto reflete o que o Marxismo já havia colocado antes.

Seguindo o raciocínio de Benjamin, as reproduções levariam à perda da originalidade das Obras de Arte, sua “Aura”, já que suas reproduções revelariam por antecipação tudo o que elas mostram “ao vivo” destruindo assim a surpresa, o inusitado e a exclusividade. Uma fotografia, uma estampa revelaria de antemão dados e informações que só a Obra de Arte possuía, deste modo a força estética e expressiva da imagem original se esvaziaria ou pior desapareceria.

Este impacto desenhado por Benjamin com relação aos meios de reprodução que a Sociedade de Comunicação de Massa começa a delinear se transforma na Indústria Cultural típica do século XX e XXI cuja materialidade e presença das Obras de Arte são substituídas por suas reproduções que as representam ou substituem.

Neste contexto podem ser discutidas várias questões: o Original, a Cópia, a Imitação, a Falsificação, a Interpretação, a Simulação, o Simulacro, a Releitura.

Cada uma delas pode se desdobrar em novas reflexões sobre a própria Obra de Arte não mais considerada como uma unidade original e insubstituível, mas suscetível de Reprodução.

O mercado de Reprodução possibilita o surgimento da Indústria Cultural, cujo reflexo na Arte Visual é a Pop Art.



Surge assim o Conceitualismo, a Arte de Conceito, aquela que, ao contrário de apresentar algo pronto e acabado, estabelece uma relação interativa com o observador instigando-o a participar cognitivamente do processo requerendo dele um esforço mental para a compreensão estética.



chair (kair), n. [OF. *chaire* (F. *chaire*), < L. *cathedra*;
see *cathedral*.] A seat with a back, and often arms, usually
for one person; a seat of office or authority, as the office
itself; the person occupying the seat or office, esp. the chair-
man of a meeting; a *solon-chair*; a *chairer*; a metal block
or clench to support and secure a rail in a railroad.

Neste contexto, o sentido não é dado ou apresentado de antemão, o significado é uma construção interativa na qual cada indivíduo, por meio do diálogo, apreende e compreende a Obra de Arte de modo particular. Para cada um o sentido ou significação varia, amplia, expande e estende.



Portanto, a Arte produzida no mundo atual, ao contrário de ser algo insólito é algo desafiador, mobilizador que motiva a participação ativa do leitor e exige que recorra aos seus conhecimentos anteriores, suas experiências e vivências para poder apreender e compreender o que chamamos de Arte na contemporaneidade.

Pode-se dizer que a ideia de *Efemeridade* que se instaurou a partir do Dadaísmo possibilitou o desenvolvimento de Poéticas inusitadas nas quais a prioridade era a inventividade e a irreverência e, nem sempre, a durabilidade. Tais atitudes foram ampliadas e promoveram a Pós-Modernidade e os neologismos subsequentes.

O Dadaísmo problematizou a *Efemeridade* a partir do momento em que admitiu a incorporação de materiais instáveis e improváveis no contexto da criação artística, mas a contribuição mais importante foi admitir que uma Obra de Arte se realiza a partir de uma ideia, um conceito e não apenas de sua materialidade.

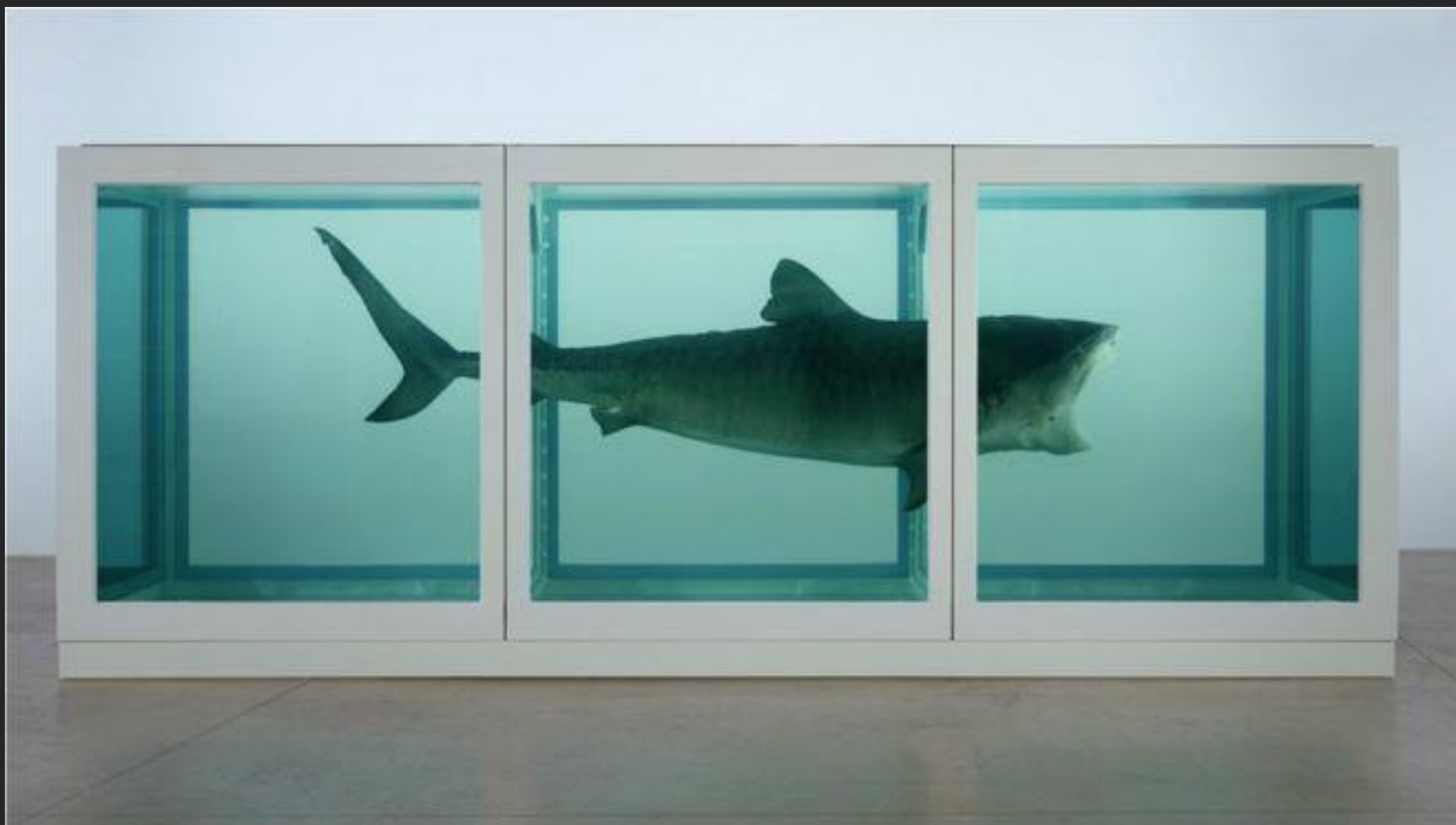
Quando Duchamp apresenta seus Ready Mades está dizendo que a materialidade, a “objetivização” não é mais importante do que a ideia e, portanto, o valor estético não reside nas habilidades psicomotoras, nem nos materiais escolhidos para dar forma, formato ou corpo às Obras de Arte, mas sim no Conceito estético que motiva sua realização. Na maior parte das vezes a motivação está na **Proposição**, na ideia, no Conceito e não na confecção de algo “manuseável”, “museologizável”.

A Arte Conceitual ou o Conceitualismo se instaura definitivamente no contexto da Arte Contemporânea no período batizado de Pós-modernidade, delimitado a partir das décadas de 50 e 60 do século passado.

Dai em diante a Efemeridade é definitivamente instaurada como proposição estética e se torna uma vertente Poética da contemporaneidade, tão presente, respeitada, criticada e estudada quanto as demais proposições que surgiram e se consolidaram ao longo do tempo.

Assim, a ideia de Impermanência, de Efemeridade, ao contrário da inexistência, implica na ***presença***. Embora imaterial, esta presença é algo que passa a existir na memória de cada indivíduo, incorporada e integrada às suas vivências.

Este é o poder que a Arte contemporânea traz: *libertar a expressão artística dos objetos e assim libertar-nos de sua posse.*



Damien Hirst: 'The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living' (1991)

Muitas destas atitudes se revelam por meio de Instalações e Performances que, na melhor das hipóteses, deixam como lastro apenas algumas marcas, resíduos ou, na melhor das hipóteses, registros fotográficos ou audiovisuais. Land Art, Enviromental Art, Arte Povera, Arte Ambiental constituíram movimentos, mas nem sempre tais obras ou proposições são passíveis de se tornarem objetos de museu, galerias ou casas de leilões nem de participarem do mercado especulativo.

No entanto não se pode “culpar” as atitudes artísticas contemporâneas pela impermanência ou Efemeridade que muitas manifestações revelam. É necessário admitir e compreender que esta conduta é mais uma das muitas atitudes assumidas pela Arte da atualidade.

A liberdade criativa que ampara os artistas dentro das mais amplas possibilidades os autoriza a ousar, criar e expandir os horizontes poéticos mesmo que os valores estéticos estejam nos Conceitos, ideias e proposições e não nos objetos.

Há muitas justificativas socialmente plausíveis para que se admita na Arte de hoje tal atitude.

A principal delas é a instabilidade se enfrenta em relação às rápidas transformações do mundo atual decorrente do desenvolvimento da tecnologia, das mídias e dos valores.

Como colocamos no início destas preleções:

“Tudo que é sólido, desmancha no ar”.

Para reflexão:

Em pouco mais de meio século, vimos o mundo se transformar radicalmente.

Há cinquenta anos atrás não tínhamos computadores portáteis, tampouco interconectados em rede. Nem redes sociais, nem telefones sem fio que se tornaram verdadeiros instrumentos de conexão, interação, informação, trabalho, entretenimento e diversão que nem são mais usados para falar...

A grande questão é se perguntar se vale a pena criar algo que dure mais do que o tempo necessário para estabelecer contato com o outro se este outro não está disponível para um diálogo duradouro com qualquer um ou com qualquer coisa.

Tais transformações provocaram um estado de estupefação, espanto e admiração que a sociedade vive atualmente. Este sentimento coletivo de supressão de bases é que possibilita o surgimento de manifestações que dialogam ou metaforizam tal estado. Aqui se encaixa a ***Efemeridade***.

O máximo de atenção que se consegue é fragmentada entre um clique e outro; entre uma mensagem e outra; entre uma *selfie* e outra; num piscar de olhos... tudo muda... tudo desmancha... e desaparece...

Neste contexto não se pode esperar da Arte o retorno à Permanência, à duratividade, como se tudo o que se produzisse fosse destinado à eternidade.

Nada mais é eterno, nada dura, nada sobrevive ao momento.

Viva a Efemeridade!



Cildo Meireles, Inserções em circuito ideológico, 1970.

Apropriar-se dos bens culturais também é um dos recursos que o capitalismo usa para exercer seu domínio. A indústria Cultural é o efeito mais explícito deste processo e o Conceitualismo um dos modos de se rebelar contra ele.



Vik Muniz, Mona Lisas de geléia e pasta de amendoim, 1999.

Isto posto, é interessante comparar estes dois polos de compreensão da Arte: o das manifestações que se mostram por meio da materialidade e revelam, pela presença e permanência constante nos objetos sua configurações e seus valores e o das manifestações que abdicaram da materialidade total ou parcial, temporária ou definitiva, em prol de proposições insólitas mas não inexistentes pois:

a Efemeridade, embora transitória, é também um modo de presença.



Andy Warhol, Instalação Brillo Box, caixas de sabão em pó, 1964.

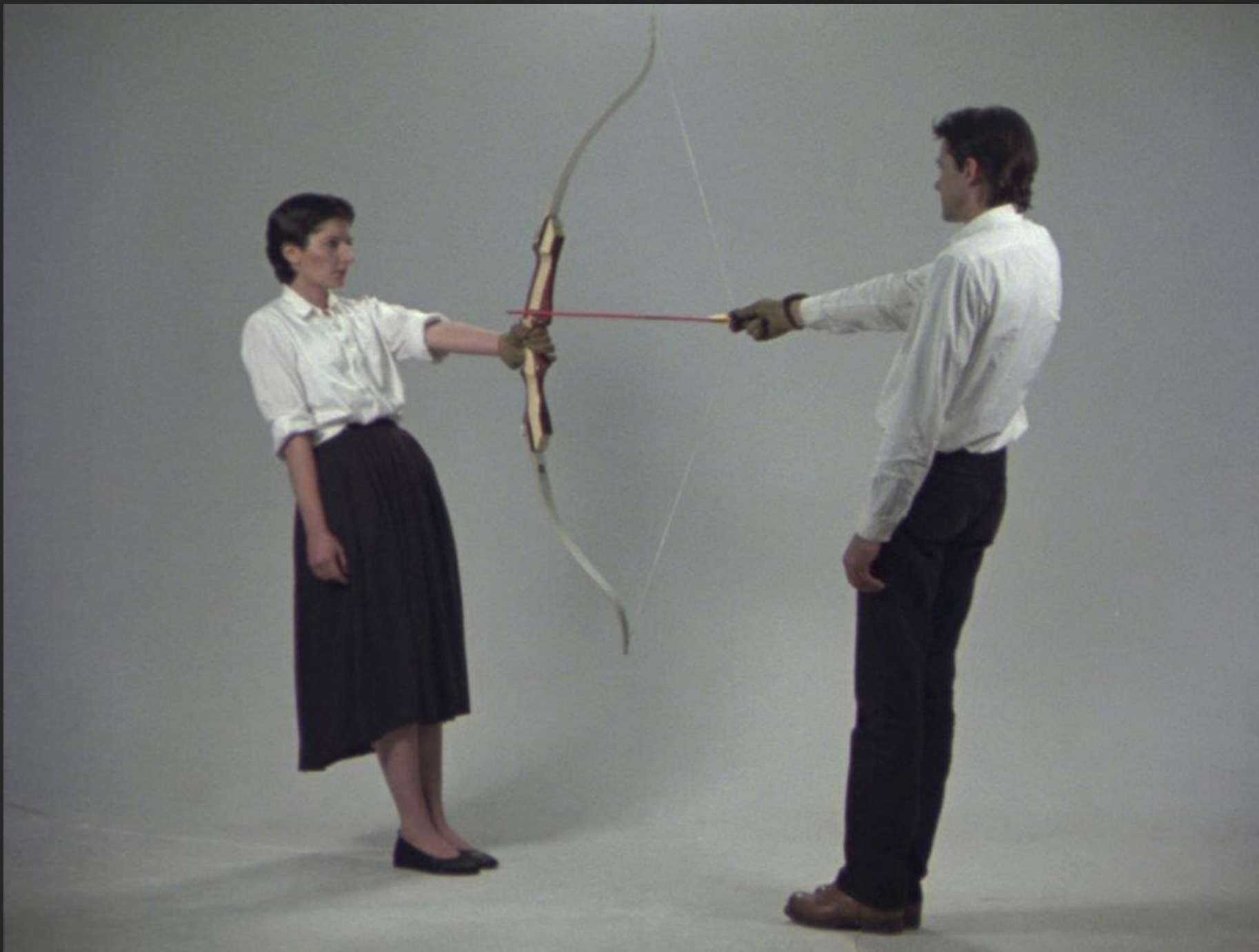
Arte Efêmera

No contexto da Arte Visual não há um movimento, escola ou estilo artístico que se intitule assim. O que temos são condutas estéticas que operam por meio de proposições nas quais a questão da Efemeridade é problematizada. Como exemplo podemos recorrer às Instalações como da Land ou Enviromental Art e da Arte Povera.

Tais obras já são propostas de antemão por seus autores como instáveis e, conseqüentemente, predestinadas ao desaparecimento. É isto que se pode chamar de ***Efemeridade*** na Arte Visual contemporânea.

Embora os Happenings ou Performances tenham sido as primeiras maneiras de produzir algo “impermanente” sua realização dependia da presença do autor e do público na realização de um desempenho artístico/estético transitório e temporal.

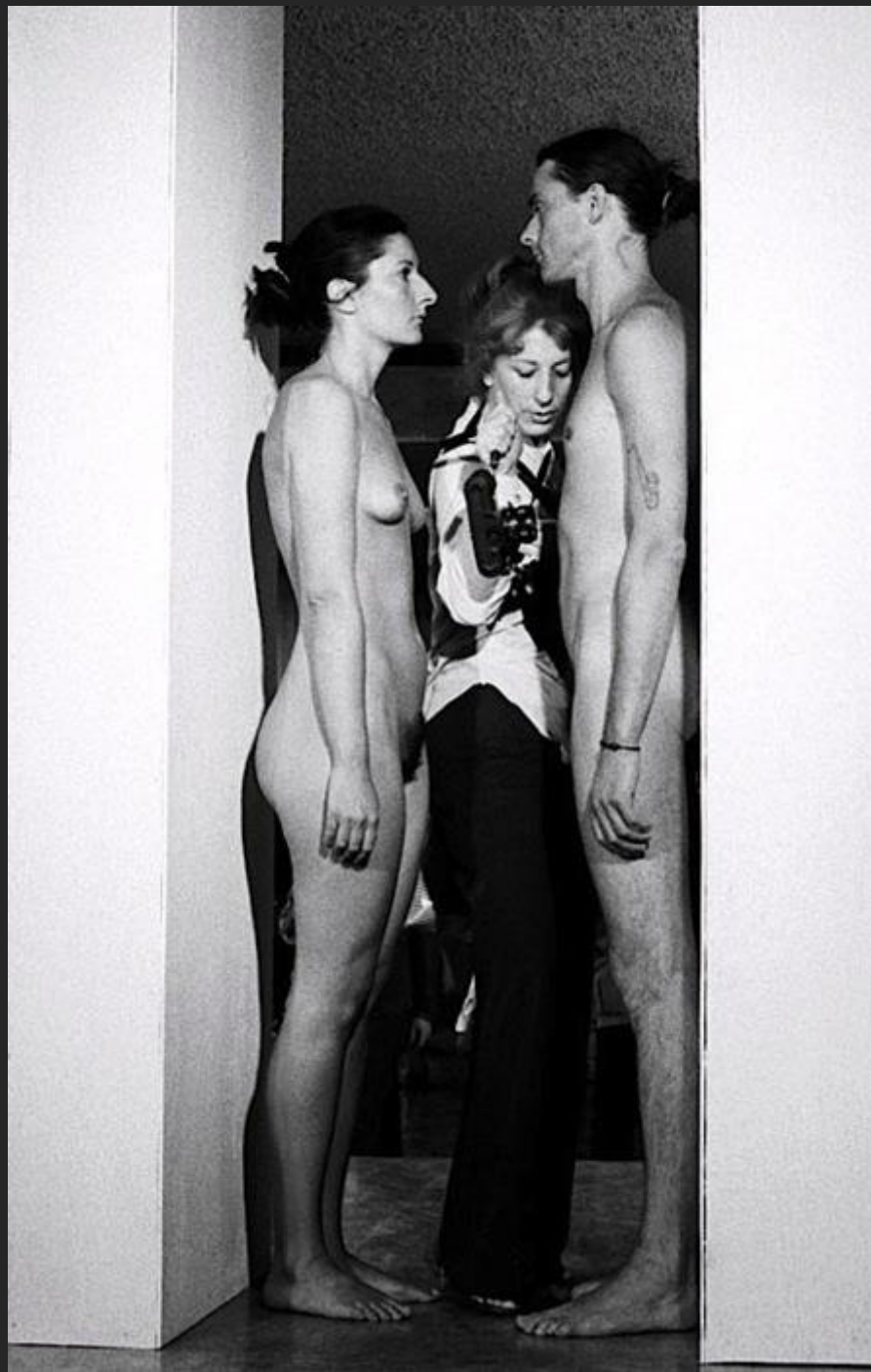
A Performance se tornou uma vertente poética da Arte Contemporânea e ainda se mantém como proposição efetiva no contexto atual.



Marina Abramovic e Ulay .







As Performances contam com a transitoriedade de suas manifestações e se assemelham, em parte, às do teatro, da música e da poesia, poéticas nas quais a questão do desempenho e temporalidade lhes são inerentes.

A Efemeridade, embora conte com alguma materialidade, não se realizam nela, apenas as usa transitoriamente, numa passagem de um estado para outro: da permanência para a impermanência, ou seja para a precariedade, a deterioração, com baixa ou nenhuma duratividade. Isto se torna o objeto/processo da criação, por isso, ***Efêmero***.

Tais obras, por não serem permanentes, nem sempre podem ser incorporadas aos acervos, então são apenas “hospedadas”, ou Instaladas, ficam ali durante períodos pré-estabelecidos para visitação ou enquanto durem.   comum a ocorrência de tal comportamento nas grandes mostras como, por exemplo, nas bienais ou nas ocupações da Arte Ambiental. Outra possibilidade   o acesso aos seus registros, fotográficos ou audiovisuais.



Robert Smithson, **Floating Island to Travel Around Manhattan Island**. New York, NY 1970/2005, Produced by Minetta Brook in collaboration with the Whitney Museum of American Art On view September 17-25, 2005, Photo: Jane Cohan.



Robert Smithson, Cola Derramada, Vancouver, Canadá, 1969.



Carl Andre, *Lament for the Children*, 1976/1996, cem blocos de concreto.



Christo Javacheff & Jeanne-Claude, Árvores empacotadas, Beyeler and Berower Park, Riehen, Suíça, 1998



Walter de Maria, **Chalk Piece, Nevada Desert**, 1970, Foto Gianfranco Giorgionne.



Richard Long, Walking A Line In Peru, 1972.



Giuliano Mauri, La Cattedrale Vegetale



Valentina, a mais veloz -série Crianças de Açúcar, ©Vik Muniz, 1996



Giovanni Anselmo, Entrare nell' opera (Entering the work), 1971.



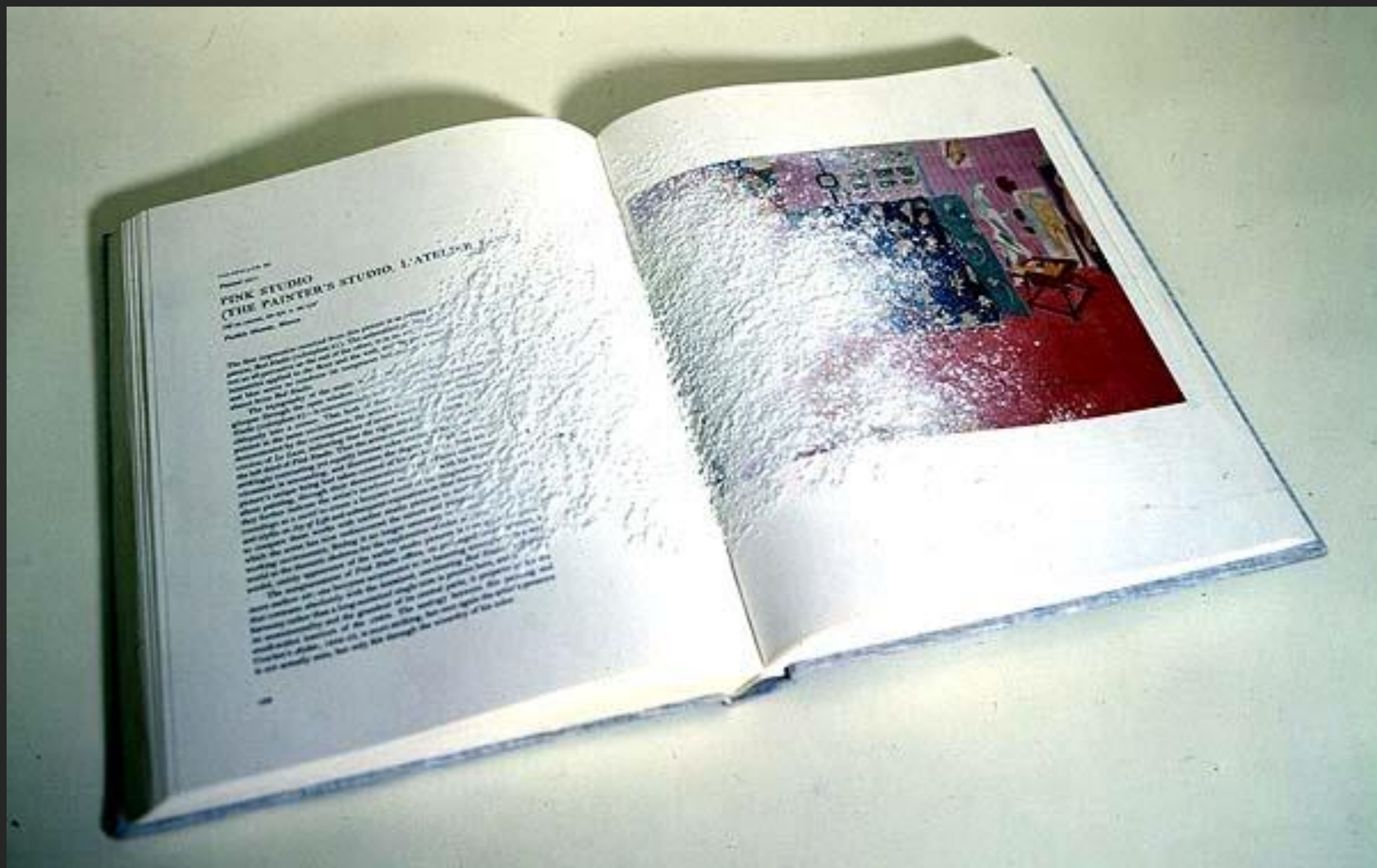
Michelangelo Pistoletto, Labirinto e Grande Pozzo, Art Basel, Suíça, 2010.



Jannis Kounellis, Sacos de juta com carvão, 1968.



Luciano Fabro, "Pavimento (Tautologia)", 1967



Waltércio Caldas, Matisse/Talco 1978 livro, foto Miguel Rio Branco.



Alighiero Boetti, Casa di Lucrezio, 2011, Etched, painted Plexiglas, fragments of plaster casts, silk fabric, MDF painted white, Four Plexiglas plinths



Damien Hirst, A Thousand Years ,1990.



Nesta proposta Hirst contrapõe permanência e efemeridade na medida em que o ambiente criado revela, por um lado, a degradação da matéria orgânica, por outro, as moscas ao se alimentarem disso podem sobreviver. Assim não há um prazo definido para que este processo termine embora, num dado momento, deixará de existir.

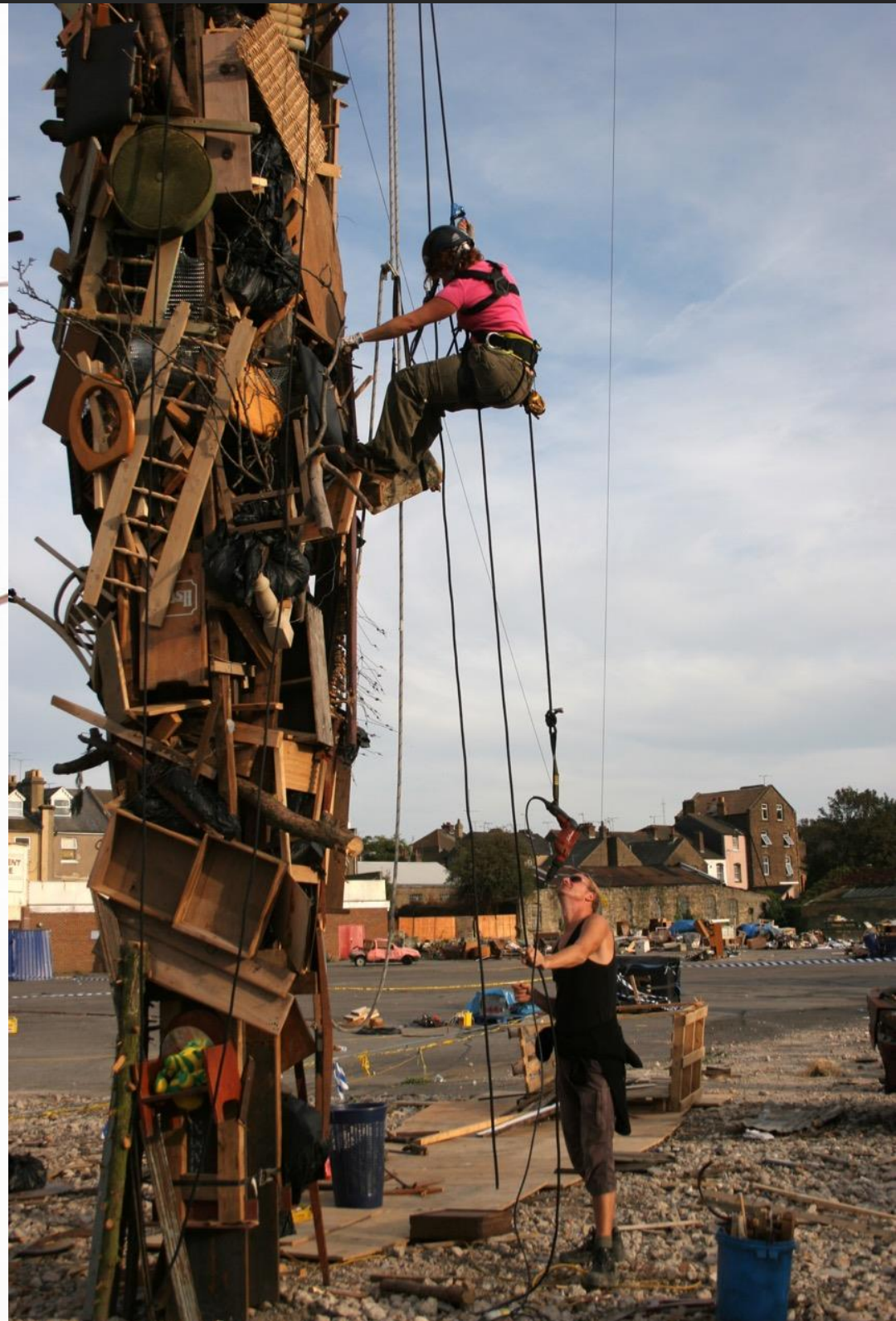
A manifestações da Arte contemporânea ocorrem em muitos lugares, sejam os institucionais, ambientais ou alternativos, a questão que ampara suas manifestações são conceituais e, por isso, não operam mais por meio dos sistemas tradicionais, mas também através de inovações, intervenções e, principalmente, proposições e nelas, tudo é possível...

“Wast Man” ou “o homem dos desperdícios” é uma criação de Antony Gormley.





No verão de 2006, na cidade litorânea de Margate, Inglaterra, foi construída uma figura humana gigante de 25 mts. a partir de lixo doméstico. 30 toneladas de objetos como camas, mesas, cadeiras, assentos de sanitários, mesas e lixo comum foram usados para criar a peça em seis semanas com o apoio do engenheiro Elliott Wood.





Ao final foi incendiada e
desapareceu em menos de 32
minutos.









Professor Doutor ***Isaac Antonio Camargo***
Curso de Artes Visuais
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

www.artevisualensino.com.br