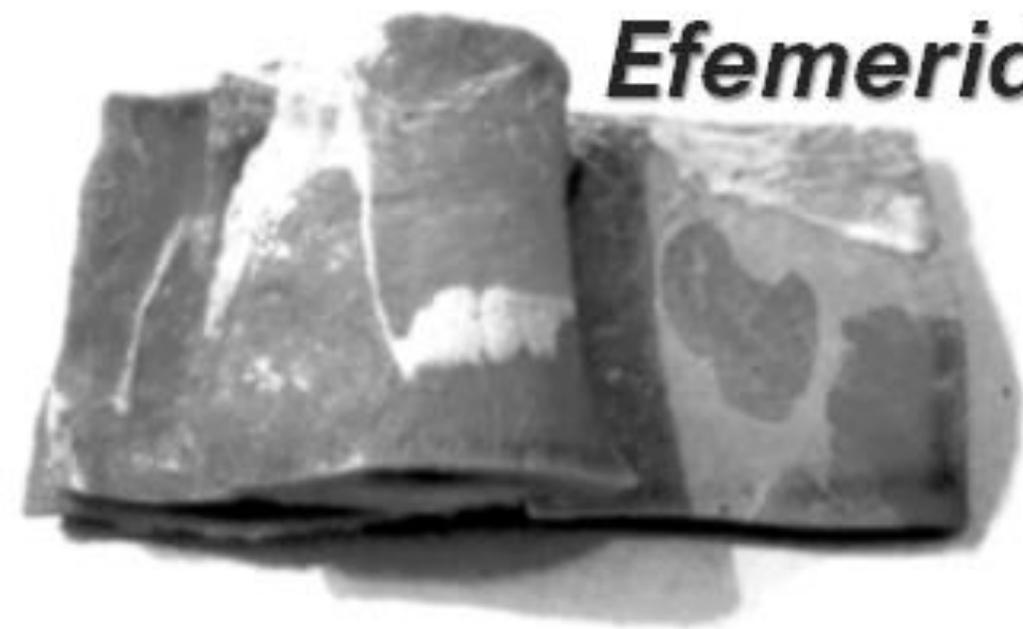


***Efemeridade na Arte Visual.***

***Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO***



***Expediente:***

**Revista: Reflexões sobre Arte Visual**

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS, 09/08/21

***Edição:***

Reflexões Vol.4, No.14, julho. 2023 – Efemeridade na Arte Visual.

Campo Grande - MS

*Periodicidade: quinzenal*

*Capa: Artur Barrio, “Livro de Carne”, 1978.*

**APRESENTAÇÃO**

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

*Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.*

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

*Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac\_camargo@hotmail.com*

Em oposição à tradição artística da *Permanência* que visa preservar as manifestações como memorial das transformações estéticas e socioculturais humanas, as manifestações *Efêmeras* da Arte Visual lidam com o transitório, etéreo, instável, impermanente e extinguível. Isto se torna uma conduta ou proposição recorrente a partir da década de 1950, quando o período, chamado de Pós-Moderno, contesta a própria Modernidade e investe nas tendências conceituais e na transitoriedade das Obras de Arte. Pode-se dizer que a transitoriedade surge no momento em que a questão da Temporalidade, ou seja, do tempo cronológico entra em cena.

O tempo marcado cronologicamente é diferente do *efeito de sentido de tempo ou de temporalidade* sugerido conceitualmente. Pode-se dizer que quando a Arte traz para suas manifestações o “*Efeito de Temporalidade*” quer simplesmente se referir à existência de uma mudança de estado: um antes e um depois, mas não faz isto virtualmente, apenas representa ou sugere por meio de recursos plásticos. É o caso do Cubismo, Futurismo, Orfismo e outros movimentos que sugeriam a transição cinética de um estado a outro. O que importava era que o espectador tivesse diante da obra a sensação de passagem temporal.

Era isto que se esperava que o observador Cubista percebesse quando descobria que as Obras mostravam tomadas em torno dos objetos, temas ou assuntos e somavam todos eles numa só obra, numa superfície plana negando, até mesmo a tridimensionalidade ou a perspectiva. Também se esperava que o espectador Futurista sentisse ao perceber a recorrência aos rebatimentos de linhas e formas como sucessão “temporal”; ou o observador Orfista sentisse que os círculos nas telas pareciam se mover na superfície. Enfim, em nenhuma destas obras o movimento, de fato, existia, eram sugestões: Efeitos de Sentido, mas isto não ficou por aí.

Diferentes estratégias criativas foram surgindo em circunstâncias e momentos distintos impondo às obras movimentos reais: por meio de aparelhos, máquinas ou do próprio corpo, assim surgem as Performances e instalações dos Dadaístas e Surrealistas; a Arte Cinética e Cibernética, Arte Povera, os Happenings, Performances e Intervenções que, ao contrário da produção de objetos passaram a investir nas apresentações locais, temporais e transitórias. Assim, o salto para a *efemeridade*, a *impermanência* passou a fazer parte do campo das manifestações durando apenas o tempo de sua apresentação ou permanência dos materiais dos quais são feitas.

Isto quebra a expectativa de durabilidade das Obras de Arte. A questão da *durabilidade* difere *duratividade*, pois o que se requer das Obras de Arte destinadas à permanência física nos museus, galerias e coleções é que *durem*, pois são produzidas para ultrapassarem o tempo, quem sabe, “para sempre” e isto difere radicalmente daquelas que são produzidas para atuarem ou durarem apenas algum tempo e que cessarão ou desaparecerão pura e simplesmente quando a energia ou o material que as suportam não resistirem mais. Assim, as alterações motrizes ou orgânicas que apresentam em sua constituição se degradarão.

Não se pode dizer que as manifestações que operam com a questão do tempo ou da temporalidade são todas fadadas ao desaparecimento. Há diferentes tipos ou categorias de “*Desaparecimento*”. Uma Performance, por exemplo, é programada para ser apreciada num dado lugar e num dado momento. Muito de suas características se aproximam das manifestações da Arte Cênica, ou seja, ocorrem na temporalidade e na presença de espectadores e perduram o quanto durar na memória de quem esteve presente ao evento. Mesmo que se façam registros fotográficos ou audiovisuais, o ato em si já desapareceu.

O fato das Performances “desaparecerem” não se caracteriza como desaparecimento de fato, pois o processo das manifestações performáticas são assim mesmo, eventos e encenações circunstanciais, momentâneas. O desaparecimento ao qual me refiro recorre à questão da Efemeridade que pode, por sua vez, ser vista sob duas vertentes: uma é aquela que resulta de Instalações ou intervenções ambientais que têm cronograma ou prazo inicial e final. É o caso, por exemplo, das obras de Christo Javacheff e Jeanne-Claude que ocupam territórios naturais ou urbanos durante algum tempo e depois são retiradas.

A segunda vertente é justamente aquela em que as Obras são propostas, elaboradas, apresentadas, instauradas ou Instaladas originalmente em algum local, mas que pela ação dos elementos naturais como clima, insolação, chuvas ou mesmo ações artificiais são fadadas à destruição e desaparecimento fazendo-as esvair gradual ou rapidamente sem deixar vestígios. Esta é a mais explícita forma de Efemeridade com a qual se lida no contexto da Arte Visual Contemporânea. Entendo, portanto, que este é um tema relevante para pensar as características das manifestações artísticas na atualidade.

A questão da Efemeridade passa a ser um problema a ser equacionado ou resolvido tanto para os teóricos da Arte quanto para a Curadoria, ou seja, os especialistas, gestores de instituições de Arte, propositores e organizadores de mostras que, num dado momento do século XX, perceberam a ocorrência de manifestações que desafiavam a convenção das mostras habituais. Não eram mais as pinturas, desenhos, esculturas, gravuras, fotografias, mas Instalações, Intervenções e ocorrências que não cabiam nos procedimentos tradicionais por adotarem uma identidade “Conceitual” que abarcava muitas maneiras de existir... Ou de “des-existir”.

Assim, o Efêmero, passa a fazer parte do circuito e do Sistema de Arte na contramão dos processos tradicionais “perenes” e inaugura novos modos de pensar, fazer e mostrar Arte. Surgem Obras que só duram o momento em que estão expostas ou quando ocorrem passam a fazer parte das manifestações artísticas que não duram, não permanecem. O que fazer a respeito disto? Bem, com isto, os registros fotográficos, fílmicos, viodeográficos e audiovisuais passaram a ter maior importância, pois se uma obra permanente poderia ser sempre vista e conservada em um Museu, o mesmo não acontece com as ocorrências transitórias.

Ao mesmo tempo, a apreciação passiva amparada na observação das obras tradicionais também mudou, a efemeridade requer participação ativa ou interativa passa a ser o modo de abordagem, ou seja, é necessário abrir um diálogo diante, durante ou a partir de uma manifestação desse tipo. Apreciar não se refere apenas a ver, mas ao processo de vivência como um todo. Refletir à respeito das proposições artísticas como tais, uma a uma, situação por situação. Ao mesmo tempo os lugares e ambientes tradicionais como museus e galerias também mudam, uma intervenção pode ocorrer no ambiente natural, urbano. Em qualquer lugar e a qualquer momento.

Com isso, os espaços tradicionais também mudaram e buscaram meios para incorporar ou aceitar que tais ocorrências pudessem ser realizadas neles ou incorporadas por eles. Em muitas manifestações, o ambiente e os corpos das pessoas e dos artistas se tornam os meios para sua realização, mas são transitórios... Vê-se que essa Efemeridade provocou transformações substanciais na Arte e, como consequência, em sua História e nas suas Teorias. Para compreendê-las é necessário investigar, entender para poder explicar, pois agora é um campo de Conhecimento complexo e intenso.

A durabilidade, como distingui anteriormente, se refere à permanência, à continuidade física e temporal de algo. Uma escultura em bronze ou mármore, por exemplo, tem alta durabilidade. Este era um dos fatores de valor para a Arte da tradição, o que atribuía aos materiais mais duradouros mais “nobreza” pois implicava em Obras mais duráveis, portanto, mais valoradas do que as que pereciam no tempo ou no espaço. Uma pintura à óleo é mais durável do que um desenho, logo, a pintura tende a valer mais do que um desenho. Esta é uma questão que amparou tanto a preservação de obras tanto para a história quanto para o mercado.

Mas, independentemente disso, os artistas passam a usar materiais não duradouros como produtos orgânicos, degradáveis, instáveis que não preenchem o requisito da durabilidade, então qual é validade ou valoração dessas obras? Elas devem ser tratadas como aquelas que resistem ao tempo ou há uma outra abordagem para este tipo de manifestação? A partir do Dadaísmo as manifestações transitórias, apropriações e conceitos passaram a ser fonte de criação, intervenção e exposição. Como se sabe as instalações transitórias podem ser performances ou montagens, instalações circunstanciais com materiais insólitos.

Para os estudiosos há necessidade da existência de "Fontes" para informação e estudos. Boa parte destas fontes são as próprias obras além dos relatos, descrições e proposições veiculadas por meio de registros como publicações, reportagens, catálogos, programas de eventos e outros documentos, somados ainda à documentos visuais como fotografias. Assim documentos secundários ou terciários passam a ser buscados, coletados, arquivados, analisados como base para construção do conhecimento sobre as novas manifestações artísticas. Além disso, também é necessário arquivar o pensamento sobre as proposições artísticas.

Hoje o conhecimento da História da Arte vai além do levantamento das obras ou dados sobre a vida dos artistas e suas conexões e relações com seu tempo e lugar, mas depende do que se propõe e diz sobre as obras e sobre quem as faz e/ou executa. As fontes de informação se ampliam, duplicam, triplicam, se desdobram por meio da análise, da crítica, da veiculação das Obras e, atualmente, por meio das manifestações nas mídias sociais digitais e em rede. A Arte não está mais confinada aos Museus, às Galerias e Instituições de Arte, mas acontece nas ruas, no ambiente e, virtualmente, na rede mundial de computadores...

A década de 1970 viveu a expansão da Arte Conceitual, um traço das manifestações artísticas que ainda dura e não tem prazo de validade. Aliás, esta é uma característica dos tempos atuais: a proliferação de manifestações inusitadas e transformadoras, não há um só modo de fazer ou de expressão, mas uma infinidade deles, quase um para cada artista.

Nesse ambiente prolixo os estudiosos abrem seus caminhos alinhando, entrelaçando, comparando, confrontando e analisando as manifestações para estruturar e conhecer os paradigmas da Arte Atual.

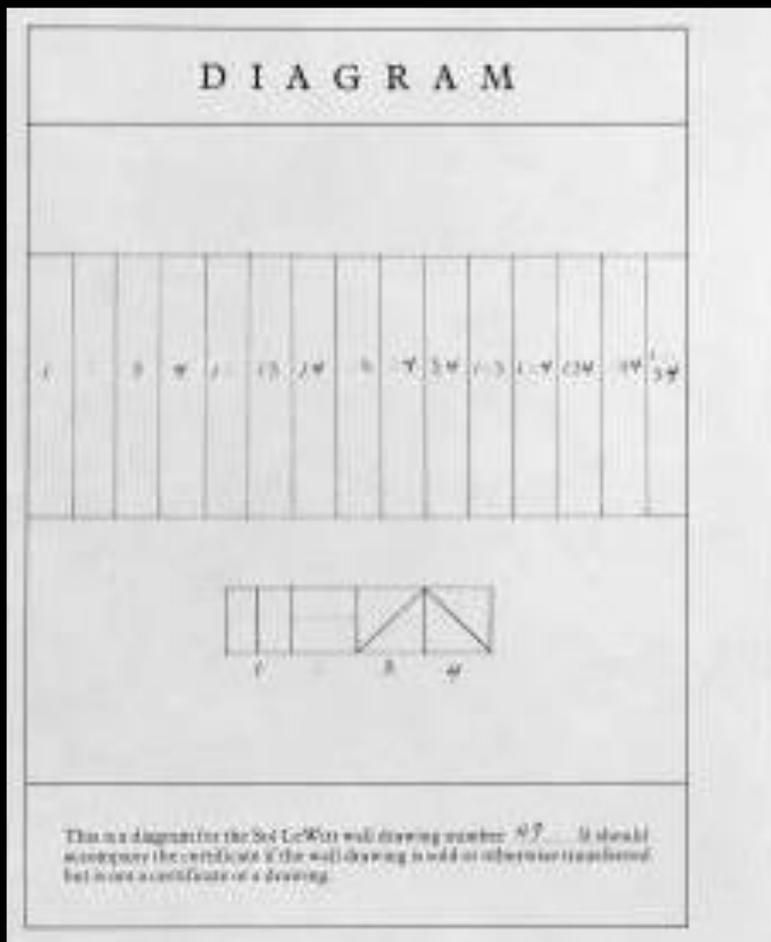
Se a permanência dos objetos não é mais um requisito para a existência da Arte, como resolver esse dilema?

Bem, parte dessa questão foi apontada por Sol LeWitt (1928-2007), quando em um artigo diz:

*“Na arte conceitual, a ideia ou conceito é o aspecto mais importante do trabalho. Quando um artista usa uma forma conceitual de arte, isso significa que todo o planejamento e decisões são feitos de antemão e a execução é um assunto superficial”*. em:

Parágrafos sobre arte conceitual', 1967.

Mas LeWitt vai além da descrição verbal, uma de suas obras é a síntese desse pensamento e o critério fundador das manifestações incorpóreas ou transitórias. Em 1970 cria um projeto ou proposição em que define para si a Autoria e indica, por meio de instruções e diagramas, como ela deve ser realizada e atribui a execução a quem detenha o certificado de autorização para execução do projeto:



C E R T I F I C A T E

This is hereby the the Sol LeWitt wall drawing number 97 evidenced by this certificate is authentic.

A wall divided vertically into fifteen equal parts, each with a different line direction and color, and all combinations.

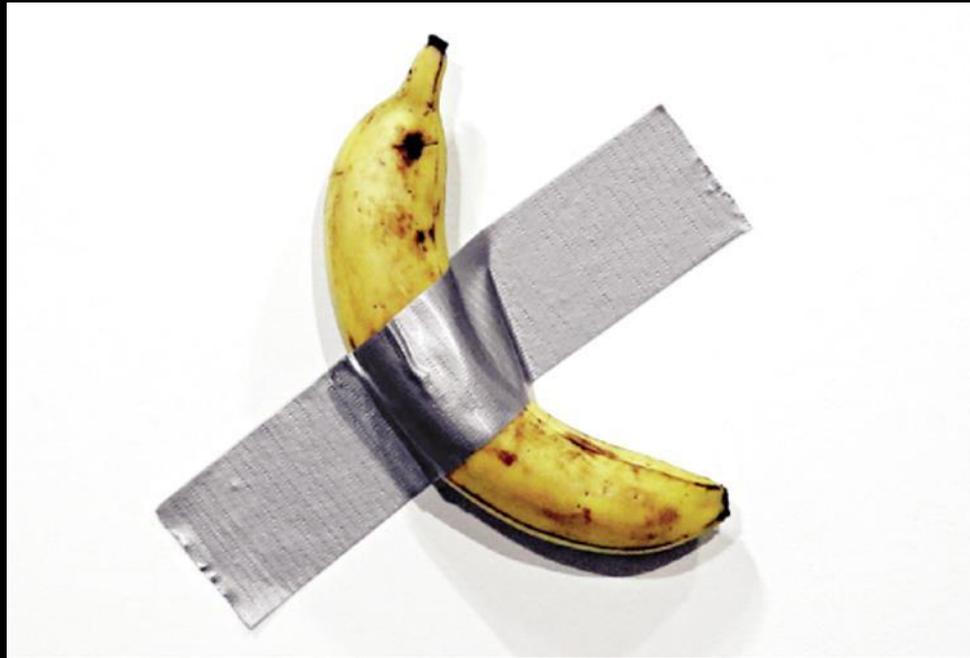
Red, yellow, blue, black pencil  
 First Given by: Chris Green, Hana Keyem,  
 Al Williams  
 First Installation: Jewish Museum, New York, NY,  
 June, 1970

This certificate is the signature for the wall drawing artwork accepting the wall drawing if it is sold or otherwise transferred.

Certified by *Sol LeWitt*  
 Sol LeWitt

A partir daí este passa a ser um critério ou recurso usado, pelos artistas Conceituais, para as Instalações e manifestações artísticas nas quais a materialidade é apenas um dos modos de dar visibilidade à ideia, mas não uma obra perene. Muitas delas são montadas e desmontadas em lugares e momentos diferentes sob a tutela de um Certificado de propriedade e direito de replicação. É o caso da *Banana Cattelana*, tema de uma destas Reflexões, em que o autor vende o direito de replicação do projeto e não a banana... Como “efêmera e transistória”.

Voltando um pouco mais ao passado, Marcel Duchamp (1887-1968), faz a mesma coisa com sua “Fonte”. Se apropria de um urinol para mictórios masculinos e o coloca em exposição. Assinando-o, datando e batizando. Dada a repercussão do ato provocativo, o objeto não participa da mostra à qual tinha sido encaminhado. Posteriormente, ele é consultado para reapresentá-lo, contudo, o objeto havia sido descartado. A solução que dá é comprar novo mictório, assiná-lo, datar e nomeá-lo novamente e, agora sim, expô-lo oficialmente... Uma replicação ou múltiplo, ou instalação, ou seja: Arte Conceitual admite a transitoriedade.



Maurizio Cattelan (1960), "*The Comedian*", 2019.



Marcel Duchamp, "*A Fonte*", 1917. Foto realizada por Alfred Stieglitz nos bastidores da polêmica.

Seguindo essa linha de raciocínio, a obra em si é menos importante do que o processo que a autoriza e autentica, pois é ele que dá validade e viabiliza que tais manifestações sejam replicadas com frequência desde que os replicadores respeitem os requisitos definidos pelo artista no “Contrato” de autoria e propriedade. Nesse caso, o que se negocia no Sistema de Arte são esses certificados e não os objetos que podem ser perecíveis, mas permanecem no sistema por meio de “replicações” autorizadas.

É o lado documental que dá existência a esse comportamento e sedimenta, de certo modo, o que seria efêmero.

Se, por um lado, a ideia de Efemeridade trazia a possibilidade de dialogar com a transitoriedade de uma obra, pela sua própria transformação e desaparecimento, por outro lado o surgimento de proposições configuradas em documentos notariais, que garantem a propriedade de execução de uma ou outra obra, se torna um contraponto e um contrassenso na linha da liberdade de expressão já que a replicação atua como uma espécie de sobrevivência, ressurreição, ressuscitação e replicação. Desaparece o objeto mas não a Obra... Complicado isso não?



A Estratégia Propositiva de realizar manifestações transitórias e/ou replicáveis pode ter começado com Sol LeWitt, mas se tornou recorrente nas proposições artísticas contemporâneas. Como uma das primeiras obras de Damien Hirst (1965), por exemplo: “*Mil Anos*”, de 1990, na qual uma carcaça de boi em decomposição sustenta a reprodução de moscas, num processo repetitivo que se esgotará apenas no momento em que a carcaça não for mais suficiente para manter o ciclo de vida dos insetos. Nada impede que o artista ou quem ele delegar a possibilidade e replicação da obra, reeditá-la quantas vezes quiser, até em mil anos...

Outra obra de Hirst também causou polêmica. Um tubarão mantido e formol num “aquário”, intitulado de: “*A impossibilidade física da morte na mente de alguém que vive*”, foi adquirido pelo colecionador Steve Cohen. Depois de algum tempo, o tubarão começou a apresentar sinais de deterioração e o colecionador acionou Hirst para tomar providências à respeito. Polêmicas à parte, algo que devia desaparecer, voltou à vida pela substituição do tubarão e o compromisso do artista de repor o animal cada vez que isso acontecesse. O que não faz oito milhões de dólares... Valor pago por Cohen pela obra “perecível”.



Outro caso semelhante a este é o da “*Stranger Fruit*”, 1992-97, de Zoe Leonard, artista americana. A mostra consiste em cerca de trezentas cascas de frutas - bananas, laranjas, toranjas e limões - consumidas e depois costuradas pela artista com fios de cores vivas. A proposta era deixar que as cascas se deteriorassem, até desaparecerem. Contudo, as obras foram adquiridas pelo Museu de Arte da Filadélfia que contratou o conservador Christian Scheidemann, que passou a investigar a possibilidade de conservação das obras e as tem preservado apesar da discordância da artista. O que abre um outro precedente: a intenção ou vontade do artista pode ser alterada?



Para trazer esta proposição para o Brasil, Hélio Oiticica (1937-1980), publica em 1966 um texto intitulado: “Nova Objetividade Brasileira”, no qual defende seus trabalhos e de outros artistas como “Antiarte”.

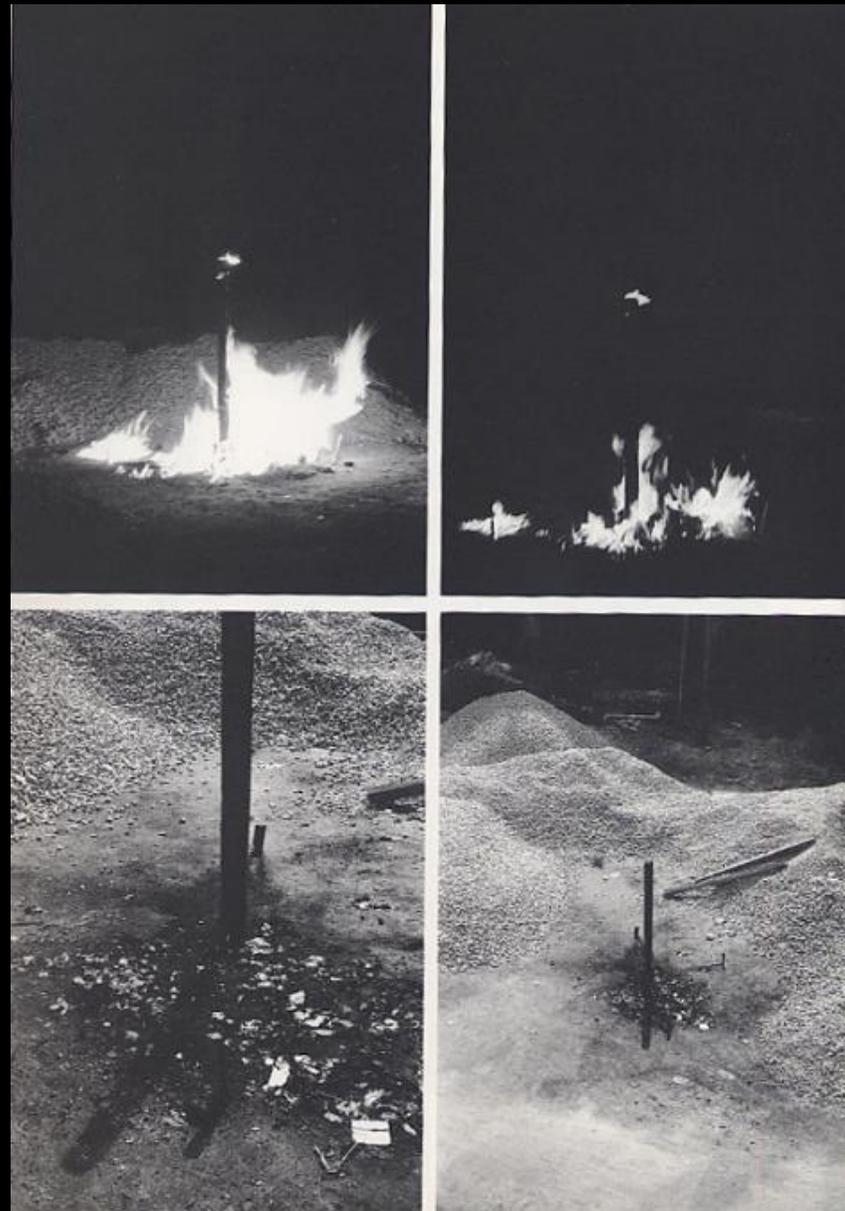
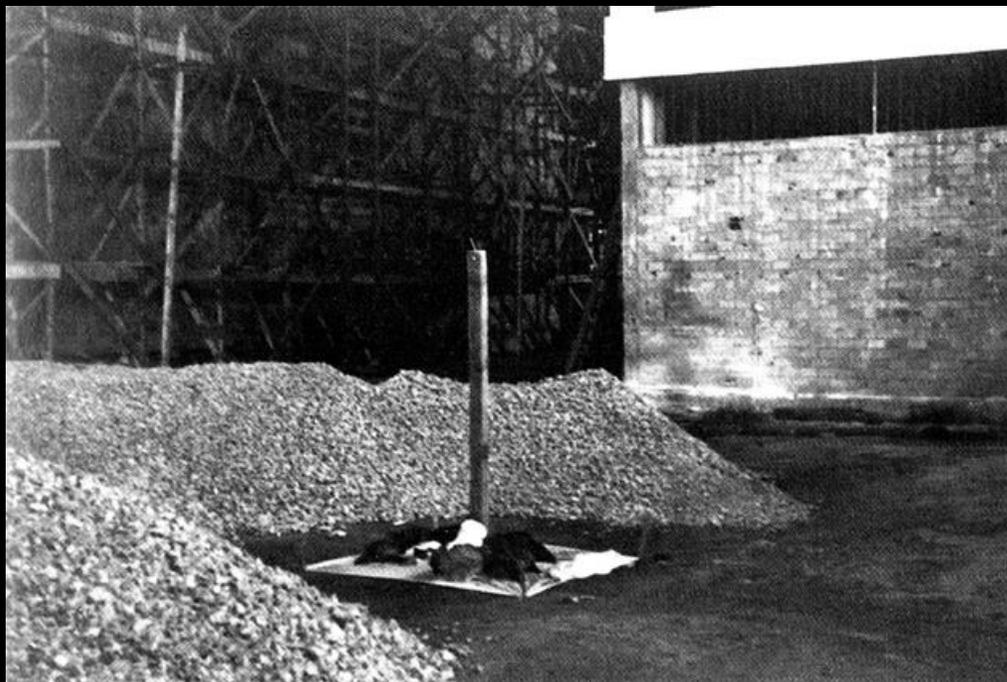
Neles a questão da Efemeridade é marcada como uma tendência que aparece em suas obras e também na de outros autores nacionais naquele e em outros momentos.

Chamo a atenção para mais dois nomes: Cildo Meirelles (1948) e Artur Barrio (1945), que vão levar tal proposição adiante, até os dias atuais.



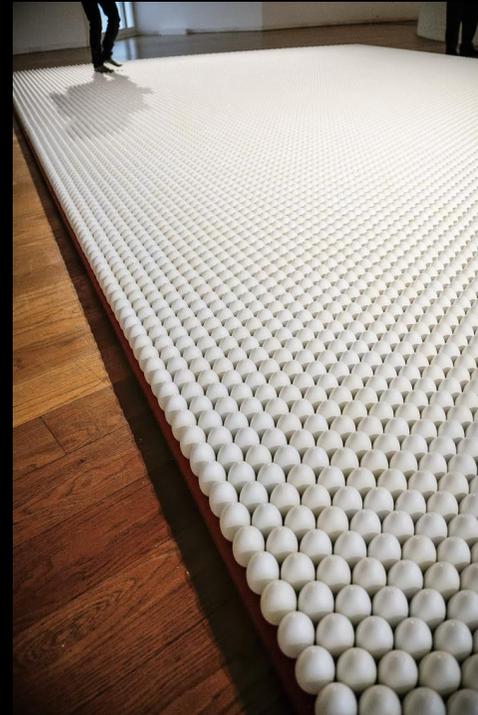
B15 Bólido Vidro 4, 1964, Oiticica.

Um dos trabalhos Efêmeros mais fortes é o de Cildo Meirelles: “Tiradentes: Totem, monumento ao preso político”, realizado em 1970. Uma instalação performática que consistiu na queima de galinhas atadas a um mastro “ao vivo”: efêmero mas contundente, especialmente no período político no qual foi realizado.



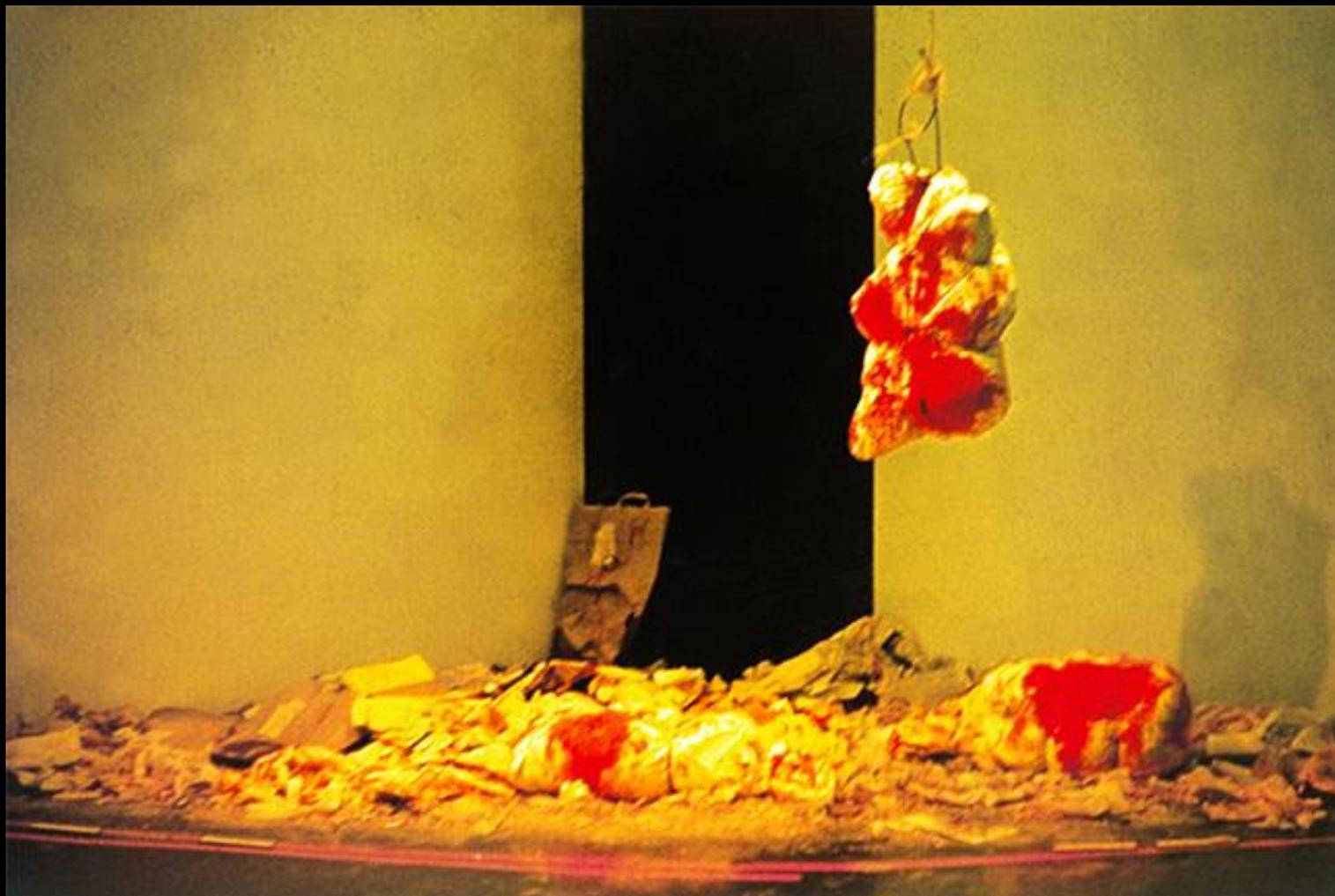


Cildo Meireles,  
“Amerikkka”, 1991-2013,  
composta por uma plataforma  
contendo 17.000 ovos de  
madeira e uma cobertura  
composta por 36 mil balas de  
armas de fogo. Uma crítica ao  
colonialismo e a repressão.



“pisando em  
ovos” talvez  
seja a  
referência  
que melhor  
se adeque a  
este trabalho  
hoje em dia.

Artur Barrio, mostra em 1969, a instalação “ORHHHHHH”, composta por lixo, trouxas de pano ensanguentadas e papel higiênico, em protesto conta o A15.



Barrio realiza, na década de 1970,  
uma série de obras feitas com carne.  
Rodapés de Carne, instalação, 1978.



Grade de Carne, 1978.



Livro de Carne, 1978.

António Manuel (1947), português, radicado no Brasil, também participa desse processo, especialmente com a instalação “Fantasma”, de 1994, na qual são suspensos centenas de pedaços de carvão, por onde as pessoas devem passar e, provavelmente, serem marcadas por eles. A instalação faz referência à chacina de Vigário Geral, no Rio de Janeiro 1993.



Ainda no Brasil, para falar de efemeridade, não se pode esquecer Vik Muniz (1961). Muitas de suas proposições foram realizadas a partir de criações ou montagens temporárias e depois fotografadas.

“Double Mona Lisa”, 1999, uma é realizada com geleia de uva e outra com pasta de amendoim.



“Sugar Children”, 1996, criada com açúcar.



Embora Vik Muniz trabalhe com materiais efêmeros e, por vezes instáveis como o açúcar ou pasta e geléia, ou montagens com objetos, não os apresenta *in natura*. Depois das montagens e obras terminadas elas são fotografadas.

Suas obras, originariamente transitórias, se tornam duráveis e permanentes a partir das fotografias que passam a ser então edições em série.

Passa do Efêmero para o durável. Embora o aspecto mais interessante de suas obras seja justamente a apropriação, transformação e construção por meio de materiais inusitados, mas, no fim, elas se tornam meras fotografias.



Sob a ótica da transitoriedade, as instalações são um modo de fazer Arte que não segue o roteiro da permanência. A Land Art ou Arte Ambiental faz exatamente isso: destitui de suas manifestações a perenidade e investe na impermanência. As intervenções são projetadas, propostas para permanecerem apenas durante um certo período de tempo em exposição ou no local em que foram montadas e, passado esse tempo, elas são desmontadas e desaparecem. Walter de Maria (1935-2013) é um desses magos da efemeridade. Em 1967 realiza “Campos de Luz”, uma instalação de 400 hastes metálicas, atuando como para-raios e iluminando os céus no deserto do Novo México.



Richard Long (1945). Em 1967, realiza uma performance caminhando sobre a relva no campo e deixa uma marca em linha reta.

Essa linha é resultado de um processo, tem a visibilidade e existência necessária para integrar-se e interagir com o mundo da Arte. Só que é transitória, uma semana ou mais, já não existirá. Resta apenas seu registro fotográfico como uma memória do acontecimento e mais nada, isso é Efêmero.



Seguindo a ideia de Transitoriedade e observando os meios desenvolvidos para evitar que este desaparecimento seja total, o Sistema de Arte desenvolve meios para continuar ganhando com isto, independente das obras

“desaparecerem”. Publiquei aqui no v.2, n15: O Picasso Queimado, cujo texto trazia a questão de um coletivo artístico que adquiriu uma gravura de Picasso, transformou-a em Cripto Art e depois queimou-a. O que pretendiam, conforme noticiaram, era tornar a obra “eterna”, ou seja, por meio da criptografia, a obra passaria a existir virtual e economicamente e “para sempre”, para a felicidade dos investidores.



As imagens acima mostram o Picasso depois de “processado” pelo fogo. Mas seu NFT continua existindo virtualmente. Como disse naquele texto: a NFT ou criptografia na Arte é uma tendência, como também, transformar obras tradicionais ou atuais em Cripto Moedas. Neste caso, as obras não desaparecem nem por decurso do tempo. “Viveriam” digitalmente no mundo virtual...

A Arte Efêmera é breve, dura pouco, é transitória. Às vezes é instantânea. Depende da participação das pessoas. É estimulante, provocativa, dialógica. É Conceitual e depende de registros. Seus registros se tornam fontes secundárias para pesquisa já que as próprias obras tendem a desaparecer com o tempo. Ela colocou em xeque o Sistema de Arte e o Sistema Mercantil de Obras de Arte. Personaliza, dá autonomia autoral, expressiva e originalidade às manifestações. Percebe-se também que há ainda no contexto da Arte uma certa fixação pelo passado ou pela presença das Obras, mas também vai passar...

Por isto, por mais que se busque a transitoriedade, ainda há uma busca pela perenidade. Isto se revela tanto por parte de quem produz quanto de quem conserva, coleciona e comercializa Obras de Arte. Parece que as proposições movidas pela Efemeridade expostas ao desgaste e desaparecimento, ainda podem ser “contidas” e preservadas em registros e/ou digitalmente, uma nova “durabilidade” ou a superação de sua “morte” definitiva.

Efêmera ou permanente:

*Na Arte nada se perde, tudo se cria e tudo se transforma.*