

O(S) SENTIDO(S) NA ARTE CONTEMPORÂNEA

FERNANDO PESSOA

[Professor da UFES]

A questão dos sentidos é fundamental na arte contemporânea. Isso significa afirmar que tal questão, ao contrário de provir de alguma curiosidade contingente e arbitrária, nasce do que é mais próprio, constitutivo e essencial da arte contemporânea. A fim de apresentar este livro do segundo seminário do Museu Vale do Rio Doce, Sentidos na/da Arte Contemporânea, o propósito deste texto é esclarecer essa afirmação, mostrando como a arte contemporânea se funda na questão dos sentidos.

A palavra sentido possui diversos sentidos (!!). Como se pode constatar nessa frase, sentido é sinônimo de significado. Antes de ser uma representação comum, um símbolo que codifica socialmente uma coisa, o significado diz, faz aparecer e, assim, mostra o que uma coisa é: toda coisa consiste na compreensão de seu significado. Algo, uma coisa, só tem sentido quando descobrimos um nexos que, reunindo esse algo em suas referências, compreende o seu significado. Quando, por exemplo, uma pessoa afirma que algo não tem sentido, ela quer indicar uma desconpreensão. Compreender é a possibilidade de descobrir um nexos que, reunindo e articulando as coisas em uma mútua referencialidade, aprende (apreende) o significado de cada coisa. Conseqüentemente, a desconpreensão corresponde à não articulação de nenhum nexos, que desvia, inviabiliza e impede de aprender o que a coisa é. Compreensão e desconpreensão são as duas possibilidades do sentido – a de sua articulação significativa,

que descobre e mostra o que é, ou a possibilidade de desarticulação, que encobre e oculta o significado das coisas.

Sentido é (também) o particípio do verbo sentir. Na frase “tenho me sentido bem ultimamente”, a palavra sentido significa uma compreensão que a pessoa tem de si mesma, um sentimento ou sensação de estar bem. Falamos (também) dos cinco sentidos, indicando nossas percepções auditivas, visuais, olfativas, táteis e gustativas. Sem enveredar na análise desses significados de sentido, devemos apenas constatar que as nossas percepções não são meros fenômenos físicos de impressões sensíveis, mas ouvimos os passarinhos cantando, vemos o dia nascendo, sentimos o cheiro da manhã, o calor do sol, experimentamos o gosto do passado (Proust). Os nossos sentidos, sejam sentimentos, sensações ou percepções, se referem à compreensão que o homem tem de si e das coisas, o reunir e o recolher o significado do que se apresenta.

O termo sentido corresponde (também) à organização, orientação e direção espaciais. Ir no sentido de... significa ir ao encontro – uma orientação que, articulando dois lugares, um cá e um lá, mostra o caminho que se deve seguir. O sentido, por exemplo, de uma rua indica a direção de seu trânsito, o de onde e para onde que encaminha a sua destinação. Dizemos (também) que os navegadores se orientam pelo sentido das estrelas, a fim de indicar como eles compreendem a direção de seus destinos. Como articulação de uma saída e uma chegada, o sentido é o que reúne os lugares construindo o espaço de nosso ambiente, a habitação do homem no mundo.

A fim de pensar a imensidão do(s) sentido(s), a profundidade e a amplitude guardadas em seus *sentidos*, após constatar a sua polissemia, é preciso ainda compreender a unidade desses múltiplos significados – o que não ocorre como uma soma ou síntese de cada um deles, mas como um acontecimento único e todo, no qual aquilo que neste texto foi caracterizado como “significado”,

“sentimento, sensação ou percepção”, “organização, orientação e direção”, se reúne na simplicidade do ato de descobrir o que são as coisas. Por perfazerem as nossas compreensões das coisas, os sentidos fazem o mundo aparecer, eles o mostram em sua verdade.

A verdade do mundo não é algo dado, um real já pronto e acabado, um conceito ou fórmula. Ao contrário de possuir uma determinação idêntica e permanente, a verdade é descoberta na compreensão do(s) sentido(s). Tal compreensão, como indicado acima, se constitui através do nexo referencial da significação que, reunindo e articulando o que são as coisas, mostra o(s) seu(s) sentido(s). A verdade do mundo é sempre constituída historicamente pelo sentido das coisas. (O que é, por exemplo, a Lua? Um satélite da Terra, como diz o seu significado científico moderno, ou uma deusa, como diversos povos antigos concebiam? Por estarmos situados em nossa época, compartilhamos o significado histórico atual e desacreditamos as significações de outros povos e outras épocas – não temos dúvida de que a Lua é satélite da Terra e não deusa...).

O(s) sentido(s), na pluridimensão simples de seu acontecimento, fundamenta(m) a realidade, constituindo o significado verdadeiro das coisas. Tudo é sempre em um sentido – e, antes do(s) sentido(s), nada. Ao contrário do significado negativo de aniquilação e ausência, de “nenhum”, o nada “é” a possibilidade a partir da qual a realidade se constitui como sentido. Se não houvesse antes o nada, o horizonte do possível, a verdade do mundo não seria descoberta no nexo do sentido – ela seria algo dado, um real já pronto e determinado. Como indicado acima, antes de ser algo real, a verdade acontece na possibilidade do sentido que, reunindo e articulando o nexo da significação, mostra o que são as coisas. Por ter como horizonte o nada de sua possibilidade, a realidade sempre se realiza no e como sentido – o(s) sentido(s) funda(m), articula(m) e mostra(m) o que as coisas são, ele(s) faz(em) aparecer a verdade do mundo.

Toda a pintura é apenas um processo de andar em volta de algo que não se pode exprimir, em volta de uma cratera ou de um buraco negro em cujo centro não se pode penetrar. E essas coisas que tomam como tema mais não são do que seixos na base da cratera – assinalam um círculo que, assim esperamos, se aproxima cada vez mais do centro. *Anselm Kiefer*

A fim de retomar o fio que tece este texto, o seu propósito de esclarecer por que a questão dos sentidos é fundamental na arte contemporânea, faz-se preciso pensar agora o que significa arte contemporânea. Mesmo considerando todos os problemas de reduzir os acontecimentos artísticos, os artistas e suas obras, a uma identidade comum, seja de estilo, escola ou de história, começo esta interpretação da arte contemporânea com uma advertência introdutória:¹ arte contemporânea não significa arte atual, as obras realizadas nos dias de hoje. Como uma caracterização da arte, o contemporâneo, assim como o moderno na arte moderna, não indica a época na qual a obra foi realizada, mas sim a própria história da arte, as características fundamentais de seu processo de realização – apesar de o que é chamado de modernidade ter começado com o pensamento de Descartes, no início do século XVII, a pintura moderna, por exemplo, só apareceu com os “impressionistas”, no final do século XIX. O moderno e o contemporâneo na arte indicam, portanto, modalidades de compreender o que seja a própria arte, e não a época em que ela foi realizada.

A arte contemporânea corresponde ao desdobramento, consumação e superação da questão fundamental da arte moderna. De

1. Cabe também observar que a intenção deste escrito não é apresentar, defender ou discutir alguma teoria crítica ou da história da arte, mas apenas interpretar essa história na perspectiva aberta pelo propósito do texto.

acordo com o crítico de arte Clement Greenberg, a arte moderna surgiu a partir da repercussão da crítica kantiana ao conhecimento, que propõe compreender não as coisas que são conhecidas, mas as condições de possibilidade do próprio conhecimento. A pergunta pelo que é possível ser conhecido promove uma (auto)crítica do conhecimento que, assim, se volta para a compreensão de suas próprias condições, a fim de encontrar o que é o conhecimento puro. Segundo Greenberg, também a arte moderna nasce com o crivo dessa crítica transcendental, como uma busca de compreender não mais o que é (por exemplo) pintado, mas o que faz o quadro ser uma pintura:

O que precisava ser mostrado era o que havia de único e irreduzível não somente na arte em geral, mas também em cada arte em particular. Cada arte teve de determinar, mediante suas próprias operações e obras, seus próprios efeitos exclusivos. (...) A tarefa de autocrítica passou a ser a de eliminar dos efeitos específicos de cada arte todo e qualquer efeito que se pudesse imaginar ter sido tomado dos meios de qualquer outra arte ou obtido através deles. Assim, cada arte se tornaria “pura”, e nessa “pureza” iria encontrar a garantia de seus padrões de qualidade, bem como de sua independência. “Pureza” significa autodefinição e a missão da autocrítica nas artes tornou-se uma missão de autodefinição radical.²

A arte moderna nasce com a questão de sua própria possibilidade, sua “missão” é buscar o que é exclusivo, específico da arte, aquilo

2. Clement Greenberg. Pintura modernista. In: *Clement Greenberg e o debate crítico*. Org. Glória Ferreira e Cecília Cotrim de Mello. Trad. Maria Luiza de Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001. Arthur C. Danto, em seu livro *Após o fim da arte*, referindo-se a esse texto de Greenberg, também concorda que: “Kant não via a filosofia como um acréscimo ao nosso conhecimento, mas muito mais como uma resposta à pergunta sobre a possibilidade do conhecimento. E creio que a visão correspondente na pintura teria sido nem tanto a de representar as aparências das coisas, mas a de responder como a pintura era possível.” (Ver referências do livro na nota 6).

que lhe confere a distinção de tudo que não é ela mesma e, conseqüentemente, a sua definição radical. Movidada por essa demanda crítica, a arte moderna passou a explorar os seus próprios recursos, a fim de encontrar quais são os seus limites e, por conseguinte, a sua determinação pura e universal. Assim, a pintura (para continuar com o exemplo), assumindo as características próprias de seu suporte, a tela, voltou-se à bidimensão da superfície, abandonando a ilusão de profundidade, da perspectiva tridimensional do espaço, que é própria da escultura. Aboliu as ilusões de luz e sombra, do *chiaroscuro* e do *trompe l'oeil*; retirou o verniz e iluminou a cor; deixou à mostra as pinceladas, as texturas das tintas, o branco da tela; decompôs a imagem em seus princípios elementares; descobriu a abstração:

O objetivo único de 50 anos de arte abstrata é apresentar a arte-como-arte e nada mais, torná-la a única coisa que de fato ela é, separando-a e definindo-a cada vez mais, tornando-a mais pura, mais vazia, mais absoluta e mais exclusiva – não-objetiva, não-representativa, não-figurativa, não-imagística, não-expressionista, não-subjetiva.³

Ao explorar as suas possibilidades mais próprias, a pintura moderna acaba descobrindo um outro modo de olhar o mundo, não mais aquele que compreende o que vê a partir de um já sabido, de um entendimento habitual do espaço, da cor, da imagem; mas sim um

3. Ad Reinhardt. *Arte como arte*. Nesse mesmo texto, Reinhardt também afirma que: “O tema único de cem anos de arte moderna é a consciência que a arte tem de si mesma, da arte preocupada com os seus próprios processos, com a sua própria identidade e distinção, a arte voltada para a sua própria e única afirmação, a arte consciente de sua própria evolução, história e destino, na direção de sua própria liberdade, sua própria dignidade, sua própria essência, sua própria razão, sua própria moralidade e sua própria consciência”. In: *Escritos de artistas anos 60/70*. Org. Glória Ferreira e Cecília Cotrim, trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.

olhar que, surpreendido pelo inabitual, vê como se fosse pela primeira vez. Ao abandonar a necessidade de representar as coisas a partir de um entendimento prévio e habitual, a arte moderna libertou a pintura para a possibilidade de dar a ver e, assim, mostrar o mundo a partir dos elementos da própria arte: *a arte não reproduz o visível, ela faz visível.*

A arte moderna, voltando-se para as suas próprias condições de possibilidade, acaba transformando o problema tradicional (do gosto) do belo na questão da verdade. Ao abandonar a tarefa de copiar (objetiva/subjetivamente) o mundo, a pintura deixa de representar as coisas para mostrar o que elas são. Nesse mesmo sentido de descobrir e mostrar o que são as coisas, tal como Paul Klee, também o artista Gerhard Richter afirmou:

Aquilo que nós com ligeireza chamamos realidade não existe, não é real, só se torna realidade através da arte. Por outras palavras, a arte nunca faz uma afirmação sobre a realidade, mas é ela mesma a única realidade que existe.⁴

Descobrimos que a arte não copia uma realidade já dada, mas (re)cria a sua realização a partir de seus próprios meios, os artistas compreenderam que a arte não podia mais ficar limitada, encerrada no que tradicionalmente chamou-se obra de arte: a pintura, a escultura, etc. – e, assim, acabaram rompendo tanto com os limites que diferenciam as artes, quanto com a distinção entre coisa e obra.

O processo de transição do moderno para o contemporâneo na arte corresponde a essa mudança de paradigma, da relação da arte consigo mesma e com a realidade, paradoxalmente promovida pela (auto)crítica da arte moderna que, ao buscar a arte pura, acaba

4. Cf. *Arte do século XX*. Org. Ingo F. Walter. Taschen, vol. I, p. 341.

encontrando “o fim da história da arte” ou “o fim da arte – conforme interpretam os pensadores da arte contemporânea Hans Belting⁵ e Arthur Danto,⁶ respectivamente. A arte contemporânea, na interpretação desses dois pensadores, se caracteriza em ser uma arte despojada de toda e qualquer determinação, seja de estilo, escola, suporte, teoria, narrativa, enfim, uma arte sem história: “Dizer que a história acabou é dizer que não há mais um limite da história além do qual as obras de arte possam cair. Tudo é possível. Qualquer coisa pode ser arte.”⁷

Marcel Duchamp foi o artista que descobriu essa possibilidade de qualquer coisa, uma pá para neve, uma roda de bicicleta ou mesmo um urinol, ser arte. Com os seus *ready-mades*, Duchamp mostrou que o já feito, uma coisa pronta, pode tornar-se obra de arte, indicando o caminho, o sentido que tanto Joseph Beuys quanto Andy Warhol seguem, destinando a transformação da arte moderna.

A arte contemporânea corresponde ao desdobramento, consumação e superação da arte moderna: ela é o seu desdobramento por provir do propósito crítico de compreender as condições de possibilidade da arte pura; ela é a sua consumação porque mostra a possibilidade de a arte não apenas reproduzir, mas criar a realidade; e ela é a sua superação porque, ao mostrar que qualquer coisa pode tornar-se arte, ultrapassa todos os limites que definem uma arte pura.

Retomando mais uma vez o fio do texto, agora para alinhar o seu fim, é preciso notar que, abolindo essas fronteiras, tanto as que diferenciam as artes quanto as que distinguem coisa e obra, a arte contemporânea deixou de buscar uma definição da arte pura,

5. Hans Belting. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. Trad. de Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

6. Arthur C. Danto. *Após o fim da arte*. A arte contemporânea e os limites da história. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

7. Idem, p. 9.

passando a procurar o(s) sentido(s) da realidade, o que constitui a verdade das coisas. A arte compreendeu que os seus limites estão na possibilidade de descobrir sentidos. Antes de haver coisas, um real predeterminado, a arte contemporânea se propõe a mostrar que a realidade se funda no nada de sua possibilidade e que, por isso, a sua verdade precisa ser descoberta no nexos do(s) sentido(s). Criar é descobrir sentidos, mostrar as possibilidades de o mundo aparecer.

Por exemplo, ao virar o lado, assinar R. Mutt e datar um urinol de porcelana, Marcel Duchamp transfigurou um mictório em *Fonte*. O que Duchamp fez foi apenas modificar o nexos referencial que constitui o significado, o sentido da coisa. Conforme um artigo do segundo número da revista *The Blind Man*, publicada na época pelo próprio Duchamp, “Se o Sr. Mutt fez a *Fonte* com as suas próprias mãos ou não, isso não tem qualquer importância. Ele ESCOLHEU-A. Pegou num artigo corrente da vida, colocou-o de forma que faz desaparecer o significado utilitário sob o novo título e ponto de vista – deu-lhe um novo sentido”.⁸

O Museu Vale do Rio Doce realiza o seu segundo seminário internacional, Sentidos na/da Arte Contemporânea, a fim de pensar como a questão do(s) sentido(s) é fundamental para a arte contemporânea. Este livro é a coletânea dos textos apresentados no seminário.

8. Cf. *Duchamp*. Taschen, p. 67.