

Imagens: Paisagens Significas

Maria Celeste de Almeida Wanner

Professora Titular, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia. Artista/Pesquisadora em Linguagens Visuais Híbridas, Semiótica. Mestrado em Artes Plásticas, Adams State College, Colorado, EUA; Doutorado em Artes Plásticas, California College of Arts, EUA, Bolsista CNPq. Pós-Doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Bolsista Sênior CNPq. 2007-2008. Supervisora: Professora Doutora Lucia Santaella.

Resumo:

Esse ensaio é um resumo da pesquisa realizada em 2007 no seio do Pós-Doutorado efetuado na Universidade Católica de São Paulo a partir dos princípios filosóficos de Charles S. Peirce (semiótica) e em Artes Visuais Contemporâneas Híbridas, sob a direção da professora Lúcia Santaella,. A escolha do tema se justifica pela oportunidade de apresentar algumas das principais características da arte-contemporânea através do eco-projeto/terra arte “campo de trigo – uma confrontação” da artista americana Agnes Denes. Projeto financiado com bolsa Senior do CNPq.

Palavras-chaves: Natureza, corpo, conceitual

Resume:

Images : Paysages signiques

Cet essai est un extrait de la recherche réalisée en 2007 dans le cadre d'un post-doctorat effectué à l'Université Catholique de São Paulo en Philosophie de Charles S. Peirce (sémiotique) et Arts Visuels Contemporains Hybrides, sous la direction du Prof. Lucia Santaella, en tant que boursier senior du Conseil National de Développement Scientifique et Technologique (CNPQ). Le choix de ce thème se justifie par l'opportunité de présenter quelques-unes des principales caractéristiques de l'art contemporain à travers un éco-projet/earth art « Champ de blé – une confrontation » de l'artiste américaine Agnes Denes.

Mots-clés : Nature - corps – conceptuel

O poder da imagem/arte como um corpo político tem sido recorrente na história seja através de uma maneira mais direta, seja de uma maneira mais sutil, conceitual. E é através desta última que nossa abordagem se insere.

Inicialmente, estabelecemos algumas premissas para nortear nossas reflexões, ao questionar alguns aspectos sobre o tema proposto, a saber: 1) O que é um corpo político? 2) De que forma ele aparece? 3) Sendo político, qual o seu papel e o que ele denuncia? 4) Qual o tipo de confrontação que é estabelecido?

Ao aproximar essas considerações ao objeto investigado – “O Processo de Desconstrução de Técnicas e seus Materiais, Imagem e Espaço Tradicionais e Lógicos nas Artes Plásticas”, a obra que esco-

lhemos é convidativa a reflexões e debates sobre um dos principais índices de contemporaneidade nas artes visuais do final do século XX.

Trata-se da obra da artista americana Agnes Denes¹ “Wheatfield – A Confrontation”² (1982), [Campo de Trigo – Uma Confrontação], que, à primeira vista, em nada se assemelha ao que muitos entendem como Arte, visto que o signo indicial aponta para seu objeto dinâmico que é um Campo de Trigo, e não à *Representação* de um campo numa tela. Aqui, o campo de trigo é *real*. Mas através da concepção dessa artista, onde a arte e a ciência possuem ambições semelhantes -, há aproximações e compreensões sobre a Natureza e a complexidade das sociedades ocidentais dentro da esfera de uma especulação filosófica.

Assim, temos possibilidades de instaurar uma relação entre Arte como um corpo político, a partir de alguns elementos que podem ir do *Grão*, passando pelos próprios processos presentes em uma plantação de trigo a outros que passam despercebidos na obra. Então, vejamos.

Ao considerarmos o Grão [o próprio Trigo] como signo desencadeador de um possível processo semiótico, teremos um percurso quase lógico a percorrer, visto que sua origem e suas histórias já fazem parte de um imaginário popular milenar, que remonta ao período Neolítico (Figura 1).

¹ Nascida em Budapest, Agnes Denes foi educada na Suécia. Em 1955, mudou-se para a Cidade de Nova Iorque, onde vive e trabalha. Estudou pintura na Universidade de Columbia, EUA. De acordo com o historiador e crítico de arte Peter Selz em “The Artist as Universalist” (1996:147), Agnes Denes foi uma das primeiras artistas a trabalhar com *site-specific* com interesse ecológico, em 1968, dando o nome de “eco-logic”.

² “Campos de Trigo – Uma Confrontação” Tradução nossa. A obra foi construída durante o período de 1º de Maio a 16 de Agosto de 1982. Patrocinada pela Public Art Fund, uma organização governamental sem fins lucrativos, fundada em 1977 por Doris Freedman, Diretora de New York City’s Department of Cultural Affairs e Presidente do Municipal Art Society.



Figura 1 – Campo de Trigo – Uma Confrontação. Agnes Denes

Por conseguinte, essas duas primeiras opções já seriam índices apontando para diversas relações de ordens social, financeira etc. Ao optar por outro *corpo* a ser metaforicamente criado a partir dessa obra para dialogar com as questões supracitadas, o Espaço seria certamente mais instigante, pois nada mais estranho do que imaginar uma plantaço crescendo saudavelmente, quase que asfixiada pelos arranha-céus de uma grande metrópole. Ademais, quando contemplamos uma obra, o Espaço não é necessariamente o primeiro elemento a ser identificado. Ainda dentro dessa possibilidade, este tipo de arte, Earth Art [se assim pudemos denominá-lo], não está apoiado apenas no objeto, mas, sobretudo, na experiência de Espaço e no Tempo sensível, onde o observador pode se movimentar dentro da própria obra.

E quanto a Deméter? Seria possível endereçar a essa deusa da mitologia grega, responsável por todos os fenômenos e procedimentos ligados direta ou indiretamente à cultura da terra, uma releitura da sua trajetória durante o período em que roubaram sua Perséfone? Aqui, nesse campo, ela se esconde, e só sabemos da sua presença através da enunciação da própria artista, ou se o interpretante conhecer a história dessa deusa. Ou melhor, como afirma Lucia Santaella, (2007, p.356) na citação a seguir:

Toda imagem representada, ou seja, corporificada em um suporte de representação, coloca em ação conceitos representativos que são próprios daquele suporte ou dispositivo. No caso do desenho ou pintura, os conceitos representativos devem ser de conhecimento da criação do autor das imagens.[...] Quanto ao receptor da imagem, este também deve ter pelo menos certa familiaridade com os conceitos representativos, caso contrário a imagem não será decodificada como tal.

Contudo, todas essas tentativas de determinar apenas um *corpo* na obra nos leva a hipóteses inesgotáveis, e, conseqüentemente a interpretações que varia de intérprete para intérprete, como ressalta Santaella, na citação acima mencionada. Portanto, ao conceituar esse campo como um signo híbrido, ao invés de destacar elementos, podemos analisar a obra de uma maneira mais *aberta*, ao abrir possibilidades de transpor os limites impostos pelas técnicas tradicionais da arte. Pois, se por um lado ele é indicial, aponta diretamente para seu objeto direto, por outro lado, como signo icônico, ele nos *encanta*,

propicia uma contemplação que somente a Natureza é capaz de proporcionar.

Entretanto, como recomenda Lucia Santaella (2002, p.88), ainda que tenhamos uma obra permeada de índices, devemos analisá-la através das fases determinadas por Charles Peirce, como Icônica, Indicial e Simbólica, o que nos ajuda a não ficar à deriva, como é comum em observadores que apressadamente tentam fazer associações precipitadas com constantes adivinhações em busca de uma resposta final. “Retardemos também a nomeação, ‘isto é aquilo’”. Assim sendo, mesmo em se tratando de uma obra indicial, a fase icônica deve ser priorizada, visto que, “o primeiro fundamento do signo está nas qualidades que ele exhibe. Para sermos fieis à apreensão dos quali-signos, devemos veementemente evitar uma transferência imediata para os índices” (SANTAELLA, 2002, p.88). O que Santaella propõe primeiramente é uma “contemplação”, i.e. ficar “no plano puramente sensório”. E essa obra de Agnes Denes é rica em sensações, pois ao adentrar nesse espaço, as referências espaciais e perceptivas são provavelmente as primeiras que podem suscitar sensações diversas, como sentir o ar, poder tocar as espigas de trigo, respirar o ar fresco e sentir a brisa, caminhar pelo espaço, ficar parado observando as nuvens passar, olhar de um determinado ponto e ver o rio com todas as suas características etc.

Thomas McEvilley em seu artigo intitulado “Philosophy in the land: since the 1960s in America” (2004) destaca a poética que envolve a transformação natural desse campo, onde suas espigas ondevam em direção ao rio Hudson, apresentando o observador com uma paisagem exuberante, onde todos os fenômenos naturais alteravam a paisagem. Os dias ensolarados de verão, o vento ao entardecer, a luz da cidade à noite refletindo no campo, onde todas as cores da natureza estavam presentes na sua plenitude; os diversos tons de verde e amarelo contrastando com a terra, o azul do céu e o cinza espelhado nos arranha-céu (Figura 2).

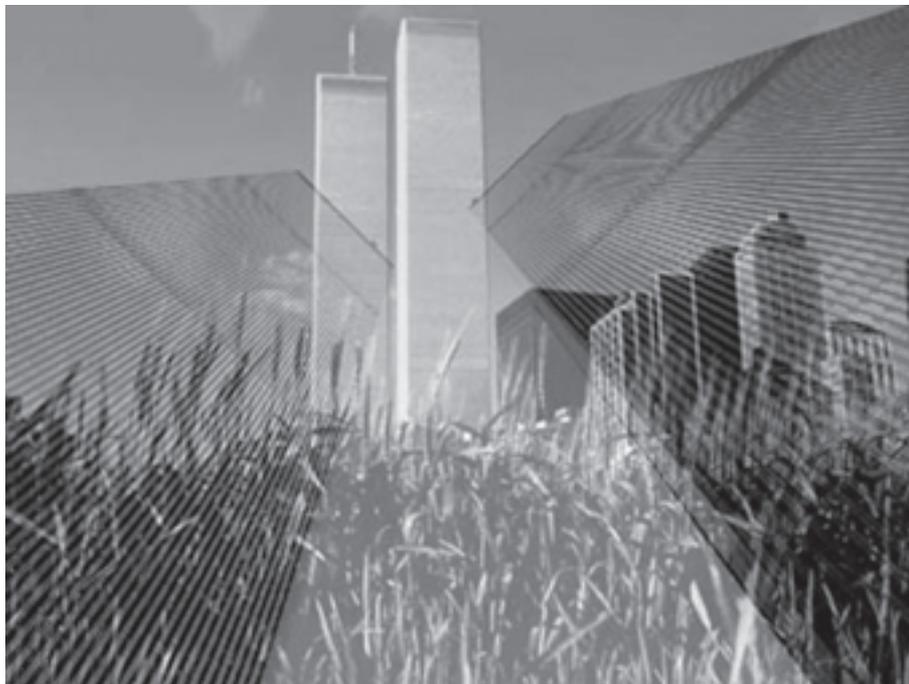


Figura 2 – Imagem da autora

Para falar sobre a iconicidade do Campo de Trigo de Agnes Denes, nada mais apropriado do que trazer a obra de Waldo Emerson intitulada “Nature” (1836) para esta reflexão. Ao dizer que o homem pode ser dono de muitas terras, mas nenhum deles pode ser dono da paisagem, Waldo se aproxima da confrontação proposta por Agnes Denes, nesse espaço onde as bolsas de valores oscilam nervosamente a cada minuto, enquanto o processo natural do passar do dia é lentamente desvelado.

A arte, portanto, diferentemente da ciência, é um Ícone; um signo que representa o seu objeto de tal modo que suas condições de significação com o signo não dependem da existência desse seu objeto. Como nos diz Deleuze e Guattari (1992, p.213) “a obra de arte é um ser de sensações, e nada mais: ela existe em si”.

Ao transformar um terreno de detritos de aproximadamente 10.000 m², em um saudável campo de trigo, localizado no coração do maior centro financeiro internacional como projeto de recuperação para uma área de aterro em Manhattan, Agnes Denes, como o próprio título da obra já indica, *confronta* a sociedade capitalista que prioriza valores que vão de encontro a valores humanos, por vários motivos. Primeiramente pela intromissão na cidade, uma confrontação com a *alta* civilização. Segundo, a confrontação se dá pela comprovação da discre-

pância existente entre o valor do *trigo dourado saudável* colhido nesse campo [\$158 dólares] com o valor da terra estimada em \$4,5 bilhões de dólares. Portanto, o valor da terra em Manhattan e em outras capitais mundiais não é equivalente ao que ela [terra] produz, mas ao valor simbólico [imobiliário], e prestígio global que representa as corporações multinacionais. De imediato surge um corpo político que faz referência à ingerência, desperdício, fome mundial e interesses ecológicos. Um apelo às prioridades extraviadas.

Mesmo se quiséssemos nos distanciar dos índices, eles continuariam apontando para a Estátua da Liberdade, o World Trade Center e a área do Wall Street, que estão ao seu entorno, que são também *símbolos* da cultura americana. Nesse sentido, Thomas Mc Evilly³ faz observações pertinentes ao considerar a obra uma confrontação entre Natureza e Cultura ou o campo de trigo e os enormes arranha-céus que contornaram esse campo durante a estação de seu crescimento e florescimento (Figura 3).

³ Tradução nossa.



Figura 3 - Imagem da autora

Mesmo que outros aspectos estejam diluídos ou obscurecidos, como o aspecto demetriano (Figura 5 e 6), enfatizado pela artista, a obra também sugere uma sensibilidade neolítica, não obstante um dos desejos de Agnes Denes, entre tantos outros, era que, através dessa obra, a Natureza pudesse ressurgir renovada e evocar seus elementos, como horizonte; sol; sombra; nuvem; chuva; tempestade; vento; alvorada; dia; noite entre outros.

Em parte, o ponto deste contraste estava sobre a fome mundial e o abuso da terra. Entretanto o campo de trigo ainda é considerado um símbolo, um conceito universal que representa alimento, energia, comércio, negócio mundial e economia. Assim como no período Neolítico quando o homem cultivou o trigo para poder alimentar outras culturas, os grãos colhidos por Agnes Denes também viajaram por vinte e oito cidades ao redor do mundo numa exibição chamada "The International Art Show for the End of World Hunger"⁴.

⁴ A obra foi apresentada no Minnesota Museum of Art (1987-90). As sementes eventualmente foram levadas pelas pessoas que trabalharam nesse projeto por várias diferentes partes do mundo. Patrocinado pelo Programa do Ministério do Ambiente das Nações Unidas durante a ocasião do Encontro Internacional de Ecologia no Rio de Janeiro, no dia internacional do Ambiente, no dia 5 de junho de 1992.

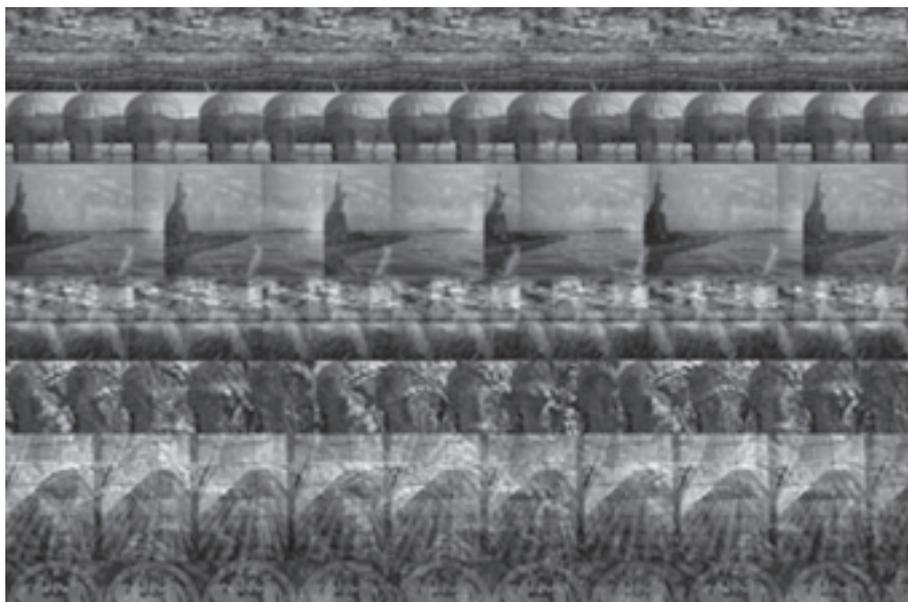


Figura 4 - Imagem da autora

As sementes eventualmente foram levadas pelas pessoas que trabalharam nesse projeto por várias diferentes partes do mundo. Patrocinado pelo Programa do Ministério do Ambiente das Nações Unidas durante a ocasião do Encontro Internacional de Ecologia no Rio de Janeiro, no dia internacional do Ambiente, no dia 5 de junho de 1992.

Quanto às polêmicas discussões, que não apenas o *novo* propicia, mas toda arte que foge de seus cânones tradicionais, essa obra nos faz repensar o que é Arte, e, a partir dela, a cada vez que olharmos a Natureza na sua plenitude, vamos ter a capacidade de admirá-la em sua forma mais elevada, ou seja, como uma das obras de arte mais verdadeiras. De acordo com a Filosofia da Natureza de Schelling, o processo natural parte do nascer, morrer e deixar sua semente no mundo – que são os processos inteligentes da Natureza.

Ao mesmo tempo em que Agnes Denes confronta o capitalismo mundial, abrigo, alimento, ela traz de volta à Arte Contemporânea o Sublime, a Natureza, que segundo a Estética de Charles Sanders Peirce é onde reside o *Kalos*, o Admirável.

Referências

Agnes Denes, *Projects for Public Spaces, A Retrospective*, Lewisburg, Pa., Samek Art Gallery, Bucknell University, 2003

Denes in Jill Hartz, ed., *Agnes Denes*, Ithaca, N.Y., Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, 1992

FLAM, Jack (Ed.). *Robert Smithson: The Collected Writings*. Berkeley: University of California Press, 1996.

MCEVILLE, Thomas. "If It Die: Triangulating Landfill Art," in Chris Driessen and Heidi van Mierlo, eds., *Tales of the Tip: Art on Garbage*, Amsterdam, Fundament Foundation, 1999.

_____. "Explicating Exfoliation in the Work of Mel Chin". In: MCEVILLE. *Sculpture in the Age of Doubt*. New York: Allworth Press, 1999

_____. "Philosophy in the land: since the 1960s". *Art in America*, Nov, 2004.

SANTAELLA, Lucia. *Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Thompson, 2002.