

Universidades Lusíada

Partidário, Pedro

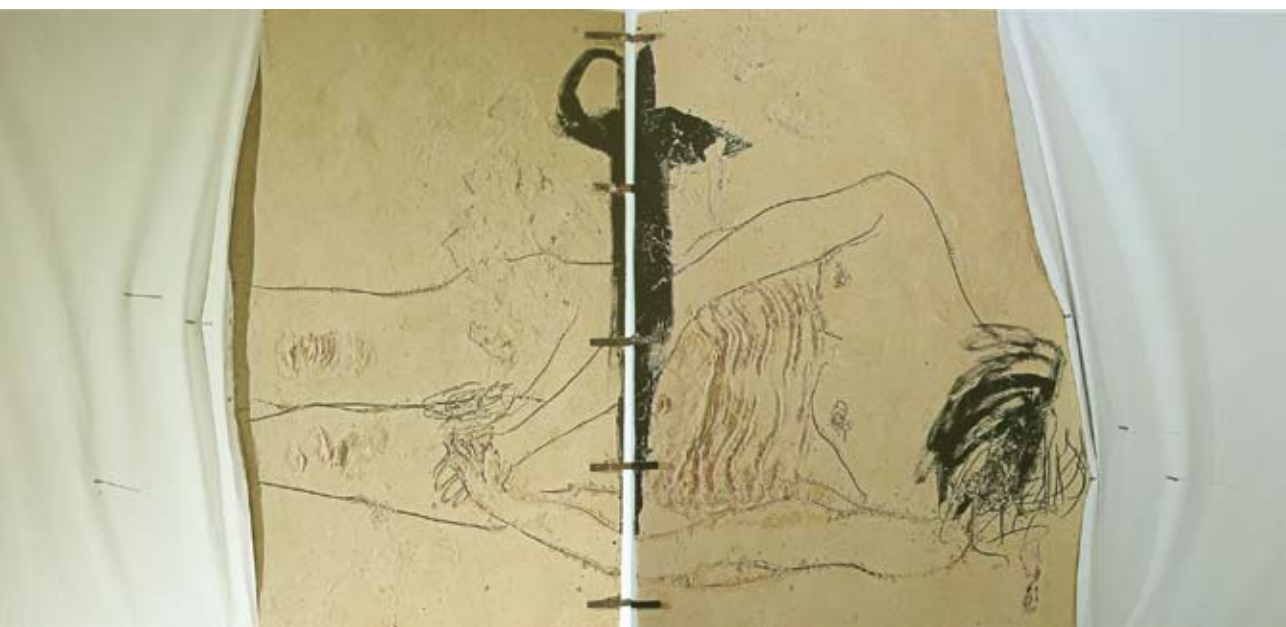
Arte, metamorfose e atenção

<http://hdl.handle.net/11067/8378>

Metadados

Data de Publicação	2005
Editor	Universidade Lusíada
Palavras Chave	Arte - Filosofia, Desenho - Filosofia
Tipo	article
Revisão de Pares	yes
Coleções	[ULL-FAA] ArLíquido, n. 1 (2005)

Esta página foi gerada automaticamente em 2026-10-29T21:59:57Z com
informação proveniente do Repositório



Arte, metamorfose e atenção

Pedro Partidário

“A minha experiência é aquilo a que eu aceito prestar atenção”

WILLIAM JAMES (1880)¹

O (re)encontro do Ar-Líquido, agora numa outra forma - a forma de publicação (revista) do curso de Design - relembra-me, por causa dessa mesma transformação (de nome de fábrica/marca a nome de revista) o âmago do processo fundador da Arte, da poética: a interrelação entre uma visão particularmente curiosa e atenta sobre o mundo - a visão do artista - e o desejo e a capacidade de equacionar e construir a metamorfose e a (re)significação das coisas.

A pertinência de convocar e revisitar aqui - numa revista de Design - os assuntos da Arte, advém evidentemente, da constatação (que não é novidade!) de que os artefactos concebidos pelo designer, tal como os “objectos” arquitectónicos concebidos pelos arquitectos, não adquirirão interesse especial ou estatuto cultural relevante se, na sua composição, os valores da Arte não operarem centralmente.

Ao contrário do que acontece com o projecto desta revista (*Ar-líquido*), parece às vezes ser necessário lembrar que o Design e a Arquitectura não serão nunca Design ou Arquitectura, quando produzirem objectos que não sejam nada mais do que objectos apenas *construídos com alguns materiais reunidos com alguma técnica*. Edifícios assim construídos seriam apenas “construção civil”. ...a desqualificação da paisagem construída é hoje (particularmente em Portugal) um exemplo eloquente desta falta de Arte e Arquitectura na construção. E, do mesmo modo, podemos com facilidade sentir a desqualificação dos ambientes humanos sempre que os objectos que os povoam (o mobiliário, os utensílios, o vestuário das pessoas, a qualidade

Composició amb cos
2003
Antoni Tàpies
Col. privada, Barcelona

PALAVRAS-CHAVE

teoria da arte
arte - design

KEYWORDS

art theory
art - design

BH39.P37



Relicários
1998
Miguel Navas
Colecções privadas

gráfica dos jornais, livros, cartazes...) não resultam da visão, pensamento e trabalho dos artistas-designers.

1 - A Arte (de dar significado ao quotidiano)

...quando atrás me refiro a um “estatuto cultural relevante” dos objectos, não pretendo afirmar que os artistas, designers e arquitectos devam, como princípio, empenhar-se em produzir obras grandiloquentes e ambiciosas em significado ou dimensão. Muito pelo contrário!, os objectos adquirem esse “estatuto cultural relevante” precisamente quando cumprem uma das - reconhecidamente - mais nobres capacidades da Arte: o convite a vermos profundidade mesmo na existência prosaica; quando dão (novos) significados



e valor ao quotidiano, à vida comum e aos seus objectos “triviais”. Refiro-me então, à participação central da Arte na construção de uma verdadeira cultura humana, na sua expressão mais abrangente e tocante: a própria experiência da vida. Refiro-me ao *toque de midas* que na Arte “transforma” o trivial em transcendente; que permite “a percepção do infinito no finito”²; que convida a “ver num pedacinho de nada de barro todo o universo”³ e que ensina a “olhar para a terra e sentir aquela emoção tão intensa e sublime que faz chorar vivamente ao ver umas migalhas de coisas, nada, uns resíduos ligeiros, uns fios de palha...”⁴

No entanto, deve dizer-se, tal como aponta Rudolf Arnheim, que essa relação qualificadora entre a Arte e a Vida é uma relação de interdependência

bidireccional: se a Arte pode contribuir para uma visão mais profunda do quotidiano, por outro lado, essa mesma Arte desqualifica-se quando no nosso *“viver insignificante [...], desprezamos o dom humano de ver as coisas ou os acontecimentos como reflexos do sentido da vida. Quando partimos o pão ou lavamos as mãos estamos apenas preocupados com a alimentação ou com a higiene: a nossa vida diária já não é simbólica. Este declínio filosófico e religioso produz opacidade no mundo da experiência, o que é fatal para a arte por esta assentar no mundo da experiência como veículo de ideias. Quando o mundo deixa de ser transparente, quando os objectos não são mais do que objectos, então as configurações, cores e sons não são nada mais do que configurações, cores e sons, e a arte transforma-se numa mera técnica de entretenimento dos sentidos”*⁵

Aos ofícios da Arte, do Design e da Arquitectura compete portanto, a participação na composição, e condução do fabrico, dos diversos objectos que “acompanham” e auxiliam o Homem na sua existência especial. E, reafirmo, é, quando esses ofícios são guiados pelos valores da Arte, que os seus objectos melhor cumprem um destino verdadeiramente humano e cultural. São pois estas as razões que, no primeiro número de uma revista de um curso de Design (a fundação de uma nova sede de debate), me levam a “revisitar” os fundamentos mais primordiais da prática da Arte.

2 - Ar-líquido: metáfora, metamorfose e transubstanciação.

Ar é um composto químico, incolor, respirável, gasoso. Numa perspectiva comum, o Ar não é líquido, é gasoso!. ...mas o ar-gasoso, pode ser transformado em ar-líquido através de um processo físico-químico. No fim deste processo o Ar - apesar de se manifestar fisicamente sob outra forma, como líquido - é, ainda, Ar.

Uma operação “equivalente”, de metamorfose, ocorre na Arte: *“Uma estátua representando uma mulher é uma mulher e não a forma de uma mulher [...] E, na verdade, até a mulher é uma parte da forma que desaparece de modo a deixar apenas a encarnação pura e visível do significado ou do carácter. Se, em vez de significado ou carácter, virmos um ser humano de carne e osso ou virmos apenas relações formais, então algo está errado na figura”*.⁶

Picasso diz mesmo que *“A Arte é uma mentira que nos ensina a compreender a verdade”*⁷: A Arte não é, e não reproduz, a Natureza. O que a Arte faz é descobrir e reequacionar o carácter e a essência das coisas e extrair desse mesmo carácter, o traço genético de novas formas da mesma essência. Independentemente de considerarmos formas artísticas abstractas ou figurativas, Rudolf Arnheim afirma que a Arte produz sempre *“uma*

*transubstanciação completa da forma em expressão significativa*⁸..

Tàpies⁹ relembra a propósito, a metáfora da árvore que Paul Klee usou para explicar a Arte. *“O artista tem-se ocupado deste mundo multiforme e, supomos nós, encontrou um caminho mais ou menos próprio, quase em segredo. Está tão bem orientado, que é capaz de ordenar o fluxo dos fenómenos e das experiências. Gostaria de comparar esta orientação nas coisas da natureza e da vida, esta ordem com tantos braços e ramificações, às raízes da árvore. É daí que aflui a seiva do artista, passando por ele e pelos seus olhos. E, assim, ele ocupa o lugar do tronco.*

Incitado e movido pela força daquele fluxo, encaminha os resultados da sua observação para a obra. E assim como a copa da árvore se expande no tempo e no espaço em várias direcções, o mesmo acontece com a obra.

*Ninguém se lembra de exigir a uma árvore que forme a sua copa à semelhança das raízes. Todos compreenderão que o que está em cima não pode ser um reflexo exacto do que está em baixo. É evidente que das diferentes funções nas diferentes áreas elementares têm de resultar caminhos marcadamente divergentes*¹⁰.



Quera i diari
1970
Antoni Tàpies
Col. privada, Barcelona

2. Visão -contemporaneidade, atenção e intencionalidade.

Paul Klee, na metáfora da árvore refere que o artista “encaminha os resultados da sua observação para a obra”; refere que a seiva da natureza e da vida passam “por ele e pelos seus olhos”...

Olhos, observação e experiência!. Não poderia concluir esta reflexão sobre os fundamentos da prática da Arte sem uma abordagem à parte que cabe ao artista neste processo e, particularmente - tal como referi no início - à visão do artista: uma visão particularmente curiosa e atenta sobre o mundo com a qual, observando a “natureza” e a “vida” o artista é capaz de, aí, reconhecer os motivos e o potencial expressivo e poético para a concepção das suas obras.

Se na maioria das vezes se referem os “olhos”, “visão”, “observação”, como o instrumento de percepção e aquisição dos conceitos que geram as obras nas Artes Visuais, é importante determo-nos no facto de que, na verdade, essa “aquisição” de conceitos não se deve apenas aos fenómenos ópticos ou fisiológicos da percepção. Não basta olhar. É preciso, realmente, VER. (Ver atentamente).

John Dewey - em “Arte como experiência” - diz que, a “experiência ocorre continuamente porque a interação entre as criaturas vivas e as condições do ambiente é inerente ao próprio processo do viver [...]. Muitas vezes, porém, as coisas são percebidas sem que, contudo, aí ocorra uma verdadeira



Chez le Père Lathuille
1879
Edouard Manet
Musée des Beaux-Arts
de Tournai, Bélgica

experiência. Há distração e dispersão; o que observamos e o que pensamos, o que desejamos e o que obtemos, é meramente acidental e fortuito. Deitamos as mãos ao trabalho e a seguir voltamos atrás; iniciamos e a seguir paramos, não porque a experiência tenha atingido o seu objectivo mas por interrupções externas ou por letargia interior”¹¹

Sendo a distração e dispersão, desde logo, elementos a considerar como inerentes à psicologia dos indivíduos, verifica-se por outro lado, ainda e também, que a própria “paisagem” contemporânea constitui-se como um campo vasto e complexo de estímulos (uma espécie de *manta de retalhos* de fragmentos, factos e fenómenos visuais - transitórios, às vezes - e de natureza diversa), que, cativando todos eles - muitas vezes em simultâneo - o olhar do observador, motivam assim a sua dispersão. Desta forma, a “paisagem” complexa, potencia uma percepção descontínua e incompleta da realidade e, se tal como sublinha Arnheim a Arte assenta “no mundo da experiência como veículo de ideias”, então justifica-se a observação de que assim, actualmente, certas paisagens saturadas constituem-se mesmo como um problema cognitivo e cultural na modernidade¹².

A natureza humana - pelo menos - desenvolveu já a *técnica* psicológica que permite aos indivíduos lidar com campos de estímulos complexos e, mesmo nessas condições, tornar possível a percepção consciente e em simultâneo, de uma quantidade significativa de factos. É aquilo a que Freud chama a “atenção suspensa equilibradamente [gleichschwebende Aufmerksamkeit]”¹³.

Mas, para o ser Humano, e particularmente para o artista (adoptando a concepção que Klee afirma) a observação do mundo deve permitir, muito para além de recepção de dados perceptuais, a construção de um verdadeiro conhecimento coerente das coisas observadas. Ora, essa construção de conhecimento apenas pode ocorrer se se tornar possível a reflexão e, para tal, é absolutamente essencial a capacidade de identificação e diferenciação das coisas e fenómenos observados. Nesta medida, torna-se imperiosa a construção de uma experiência capaz de “*anular e excluir do consciente, partes do ambiente envolvente no imediato*”¹⁴. Isto é, uma selecção consciente, capaz de isolar um assunto ou um agregado de fenómenos que possam ser identificados, e lidos de tal forma aprofundadamente que permita ao observador conhecer o seu carácter, a sua natureza e a sua essência. Ou seja, perante as coisas, é necessário prestar-lhes atenção. O artista deve ser capaz de “*desligar-se de um vasto campo de “atracções” para encontrar o isolamento ou a concentração num reduzido número de estímulos*”¹⁵.

Se até aqui, nesta reflexão, nos centrámos sobretudo nas questões

relacionadas com os aspectos conceptuais da prática da Arte, não poderíamos terminar sem referir (sublinhando) com Tàpies que, todavia, para concretizar de facto, um trabalho, “o artista fica completamente só diante da sua tela branca e defronta-se com problemas inerentes à arte [...] Será apenas iluminado e guiado, no seu solitário trabalho de experimentação, pela constante luta com os materiais que lhe são peculiares e pela manipulação quotidiana desses materiais.”¹⁶.

E, mesmo nesta “manipulação” (que é também construtora de conhecimento), nesta “constante luta” onde o artista tenta moldar com a matéria as suas intenções intelectuais, a disciplina de observação atenta e auto-crítica é uma determinante indispensável para a qualidade da obra. É uma determinante não apenas técnica mas também, simultaneamente, ética.

Concluimos então com Jonathan Crary, que no seu muito interessante estudo sobre a história do desenvolvimento do conceito de Atenção na produção cultural moderna, afirma a necessidade de consciência da intersecção aparentemente paradoxal entre o “imperativo de uma atenção concentrada dentro da organização disciplinar do trabalho, educação e consumo e, o ideal da atenção constante como elemento constitutivo da criatividade e da livre subjectividade.



Attention
Les Passions de l'âme,
Paris, 1649
Charles Le Brun

¹ William James citado por Jonathan Crary p.361. In CRARY, Jonathan. *Suspensions of perception: Attention, spectacle, and modern culture*. London: An October Book/The MIT Press, 1999. 397p. ISBN 0-262-03265-1

⁷ Picasso citado por Bruno Munari, *op.cit.* p.23.

⁸ Rudolf Arnheim, *op. cit.* p.23.

⁹ A. Tàpies in “A vocação e a forma”, *op. cit.* p.27.

² Schelling citado por Bruno Munari p.22. MUNARI, Bruno. *Artista e designer*. Trad. de Gisela Monis. Col. Dimensões. Lisboa: Editorial Presença, Lda..1979. 133p.

¹⁰ Paul Klee, in “Sobre os princípios criativos da arte moderna” p18. KLEE, Paul. *Escritos sobre arte*. Trad. de Catarina Pires e Marta Manuel. Lisboa: Edições Cotovia, Ida., 2001. 165p. ISBN 972-795-025-6

³ A. Tàpies in “nada é mesquinho”, p.203. In TÀPIES, Antoni. *A prática da arte*. Trad. de Artur Guerra. Lisboa: Edições Cotovia, Ida., 2002. 212p. ISBN 972-795-031-0.

¹¹ John Dewey, in “having an experience”. 1934. p.35. DEWEY, John. *Art as experience*. New York: The Berkley Publishing Group. 355p. ISBN 0-399-50025-1

⁴ Adaptação de Antoni Tàpies, *op. cit.* p.210.

¹² cfr. CRARY, Jonathan, *op. cit.*.

⁵ Rudolf Arnheim. A propósito da Arte e seu “consumo”. Texto escrito nos anos 50 do séc.XX. in “A forma e o consumidor” p.23. ARNHEIM, Rudolf. *Para uma psicologia da arte & Arte e entropia*. Trad. de João Paulo Queiroz. 1ª ed. Lisboa: Dinalivro, 1997. 419p. ISBN 972-576-119-7.

¹³ Freud citado por Jonathan Crary *op. cit.* p.367. In Epilogue.

¹⁴ Jonathan Crary, *op. cit.*, p.1.

¹⁵ idem, p1.

¹⁶ A. Tàpies in “Arte-Ideia”, *op. cit.* p.21.

⁶ Rudolf Arnheim, *op. cit.* p.22.

¹⁷ Jonathan Crary, *op. cit.*, p.2.