

A arte, o homem e o habitar¹ como um construir o mundo *Art, Man, and Dwelling as a Constructing the World*

Heloisa Helena da Fonseca Carneiro Leão

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP

heloisaleao@globocom

“Se tudo fosse irregular – ou regular – não haveria pensamento, pois este não é senão a tentativa de passar da desordem à ordem, sendo-lhe necessárias ocasiões daquela – modelos desta”. (Paul Valéry)

Resumo: Este trabalho pretende mostrar que o homem e a arte têm o intuito de construir o mundo. O homem e suas várias manifestações artísticas, representam a visão de mundo contemporânea que vê, o indivíduo e suas relações como uma rede de interações, na qual as mudanças não ocorrem jamais isoladamente. Essa postura tem a finalidade de construir o mundo pelo habitar, na qual as interações criam uma rede que não tem nem início e nem fim. É um entender o mundo de forma sistêmica em que os sub-sistemas trocam informações entre si, contribuindo para o aumento da diversidade e da complexidade. O fundamento teórico do trabalho está alicerçado em Charles Sanders Peirce, Ilya Prigogine, na noção de habitar de Martin Heidegger e em alguns artistas. A visão de Heidegger é pertinente ao trabalho porque reforça o entendimento do homem e do mundo como co-habitantes de um único espaço. Nessa mesma direção, Ilya Prigogine argumenta que é a criatividade que constrói o futuro, uma vez que não se pode definir o futuro pelo passado. Charles Sanders Peirce defende a noção de semiose, na qual a função do signo aponta para a evolução em busca de um ideal último direcionado pela estética. Além desses pensadores alguns artistas estão preocupados com a construção do mundo. Entre eles, Lygia Clark propõe que o homem reencontre os sentidos que se perderam no percurso evolutivo e Gilberto Prado que utiliza a rede para provocar o estar no mundo.

Palavras-chave: Semiose. Habitar. Construir. Rede.

Abstract: *This paper aims to illustrate how men and art are building the world. Man and his various artistic manifestations represent a vision of the contemporary world that sees the individual and their relations as a web of interactions where changes never occur isolatedly. This approach has the purpose of building a world from dwelling, in which interactions generate a web with no beginning or end. This is a systemic understanding of the world in which sub-systems exchange information between themselves, contributing to increase its diversity and complexity. The theoretical grounds of the work is founded on Charles Sanders Peirce, Ilya Prigogine, in Martin Heidegger's notion of dwelling and some artists. Heidegger's vision is relevant to the work because it reinforces the human understanding of Man and world as co-dwellers of a sole location. In this same thinking process, Ilya Prigogine says it is creativity that constructs the future since one cannot define the future by the past. Charles Sanders Peirce holds the notion of semeiosis whereby the function of the signs directs to an evolution in search of an ultimate ideal driven by esthetics. Besides these thinkers, some artists are worried with the building of the world. Among them, Lygia Clark proposes that Man recover the senses that were lost during the evolutionary process, and Gilberto Prado, who uses the web to provoke the need for being in the world.*

Keywords: *Semeiosis. Dwell. Build. Web.*

1. Introdução

Este trabalho pretende mostrar que a criatividade artística ou científica é um dos fatores determinantes para as escolhas nos processos evolutivos do homem. Com esse

¹ Habitar neste trabalho está ligado à noção heideggeriana, que pressupõe uma construção do espaço, e não o simples morar.

intuito, o embasamento teórico tem como foco a pesquisa sobre os sistemas longe-do-equilíbrio de Ilya Prigogine, a estética e a semiose de Charles Sanders Peirce, a noção de habitar de Martin Heidegger e alguns artistas preocupados em construir o mundo. A visão de Heidegger de construir é pertinente ao trabalho porque reforça o entendimento do homem e do mundo como co-habitantes de um único espaço. Nessa mesma direção, Prigogine argumenta que é a criatividade que constrói o futuro, uma vez que não se pode definir o futuro pelo passado, como queria a ciência tradicional. Charles Sanders Peirce defende a noção de semiose como ação do signo o que aponta para a evolução do signo em busca de um ideal último que é direcionado pela estética. Além desses pensadores alguns artistas estão preocupados com a construção do mundo por meio de suas obras. Entre eles, estão Lygia Clark, que propõe que o homem reencontre os seus sentidos que foram perdidos no percurso evolutivo, e Gilberto Prado, que se utiliza da rede para provocar o encontro do indivíduo com a coletividade e o mundo.

2. Charles Sanders Peirce, Martin Heidegger, Vinicius de Moraes e Ilya Prigogine

2.1 Charles Sanders Peirce

“As descobertas nascem de conjecturas espontâneas da razão criativa”.
(C. S. Peirce)

A presença de Peirce é importante para este trabalho em virtude de sua estética e de sua visão sistêmica de mundo. A estética de Peirce não é uma filosofia do belo, mas uma forma de direcionar a vida para alcançar o admirável². Como diz Santaella, o admirável é o fim último da ação em direção ao qual o esforço humano deve se dirigir, para fazer crescer a corporificação da razão criativa do mundo. Assim, a arte surge como força para resolver os problemas do estar no mundo. Lucia Santaella explica que:

A arte é chamada a atender ao chamamento do admirável, é chamada a fazer crescer a razão criativa no seio da vida. [...] Quando o artista intervém na arena da biociência, não são obras de arte para serem expostas ao olhar contemplativo que devemos esperar dele, mas a inoculação do admirável e da razão criativa no espírito da ciência, pois é na militância do admirável que o trabalho do artista se engaja. (Santaella.2004:113)

No caminho do admirável surge a semiose. Assim, Peirce explica que o universo é composto por duas ações: “a ação diádica, que é mecânica ou dinâmica, e a ação triádica, que é inteligente ou sígnica”. (Santaella.2000:229) A primeira é uma causação eficiente e pode ser definida também como bruta, enquanto que a segunda é a causação final, que caminha na direção de um ideal último. Lucia Santaella argumenta sobre as ações do universo: “Esses dois modos inseparáveis de ação são aqueles que caracterizam a semiose. [...] Eles funcionam como meios físicos, como os veículos através dos quais a informação viaja”. (Santaella.2000:230)

Na sua visão evolucionista, Peirce propõe a existência da semiose³ como a ação do signo⁴, sendo que a tendência do signo é crescer. Santaella esclarece:

² “o ideal dos ideais, o *summum bonum*, que não precisa de nenhuma justificativa e explicação”. (Santaella. 1994:126)

³ Semeiosis: A ação dinâmica, ou ação de força bruta, física ou psíquica, ou tem lugar entre dois sujeitos (tanto se reagem igualmente um sobre o outro, ou um é o paciente e o outro o agente, inteira ou parcialmente) ou de uma forma qualquer resultante de ações similares entre pares. Mas por “semiose” entendo, pelo contrário, uma ação ou influência que consiste em ou envolve a cooperação de três sujeitos,

Nenhuma ciência, nenhuma área de saber ou conhecimento pode jamais ser completa ou auto-suficiente. Mas é só no confronto que a parcialidade de cada campo é capaz de se revelar. [...] A perseguição criticamente autoconsciente e auto-alerta da verdade é o que Peirce chama de ciência. [...] Todo processo autogerativo é processo de semiose. (Santaella.1992:113).

Para entender o conceito de semiose é fundamental entendê-lo como a ação do signo em ser interpretado em outro signo. A ação de interpretar é traduzir um signo em outro, sendo, portanto, o significado de um signo, um outro signo. Pode-se entender que a semiose é responsável pelo desenvolvimento de uma cadeia sónica, uma vez que Peirce mostra que não há pensamento sem signo. É exatamente por isso que os signos têm a função de se multiplicar. Maria de Lourdes Bacha utiliza-se das palavras de Peirce para explicar o crescimento do signo: “O modo de ação típico do signo é o autocrescimento através da autogeração. O signo, por sua própria constituição está fadado a germinar, crescer.” (CP 2.230 *apud* Bacha 2003)

O processo da semiose é responsável pelo crescimento do signo, sendo a ação do signo constituída ao mesmo tempo por:

um processo teleológico⁵ e falível, na medida mesma que, por ser teleológico, o signo projeta-se numa prospecção contínua para o futuro representado pelo seu interpretante; e é falível devido à relação de incompletude existente na impossibilidade da total apreensão do objeto dinâmico pelo objeto imediato. Além disso, é também falível porque as intercorrências do acaso, sempre potencialmente presentes, podem subverter o contínuo alterando, assim, o conteúdo informativo veiculado à semiose. (Souza.1996:258)

Santaella enfatiza a necessidade de se entender que “a causação final é sinônimo de semiose”. (Santaella.1992:81) Sendo a semiose a responsável pela continuidade, uma vez que nenhum interpretante pode ser entendido como último, absoluto ou permanente, Lauro da Silveira explica: “Somos levados a conferir significado ao fenômeno e a tomarmos posse de um caminho pelo qual poderemos no futuro interagir com ele. [...] É na interpretação, esse momento que melhor se manifesta o que Peirce denominou semiose” (Silveira 2003:5).

O homem, por ser signo, é mutante e divide sua existência entre os momentos de crença, a causa de um hábito adquirido, com os de dúvidas, que são os momentos de intranquilidades, e que tendem, por essa insatisfação, a uma mudança de hábito. No momento em que uma dúvida se instala em uma mente há uma ruptura na credibilidade de uma determinada crença, e o hábito que estava consolidado entra em crise,

o signo, o objeto e o interpretante, influência tri-relativa essa que não pode, de forma alguma, ser resolvida em ações entre pares. Semeiosis, no período grego ou romano, à época de Cícero já, se bem me recorde, significava a ação de praticamente qualquer espécie de signos; e a minha definição confere a tudo o que assim se comportar a denominação de “signo”. (Peirce. C.P5.484 *apud* Santaella 2000:29)

⁴ O **signo** é um primeiro elemento de uma relação triádica, que representa ou faz a mediação de um segundo elemento, o seu **objeto** (dinâmico). Esse **objeto** dinâmico determina o **signo**, e quando o faz, torna o **signo** apto a representá-lo, pois faz com que o **signo** carregue em seu interior parte deste **objeto**; tal parte é chamada de **objeto imediato**. Quando o **signo** está carregando esse potencial, ele torna-se apto para fazer a representação ou mediação: aparece o **interpretante imediato**, que se efetivará em **interpretante dinâmico** tão logo encontre uma mente interpretadora. Pode-se dizer, então, que o **objeto dinâmico** determina o **interpretante dinâmico** mediadamente via **signo**. (síntese da noção peirciana de signo feita por Tiago da Costa e Silva)

⁵ Este termo foi cunhado por Wolff para indicar “a parte da filosofia natural que explica os fins das coisas”. O mesmo que finalismo. (Abbagnano.2000:943)

precisando, portanto, ser mudado. A busca por um novo hábito é fruto da necessidade de se usufruir novamente da tranqüilidade provocada por uma nova crença. A busca por novos hábitos é a finalidade do signo, uma vez que, por ser dinâmico, tende à mudança de hábito para conseguir, assim, seu crescimento, sua evolução. Santaella explica:

A doutrina da Lei, da continuidade no pensamento e no cosmos é o sinequismo. [...] Toda ação pressupõe fins e os fins são o modo de ser do pensamento porque estes são gerais. [...] Um hábito é um alvo ou ideal que se solidifica”. (Santaella 2000: 96,99)

[...] há propensão de todas as coisas vivas, e mesmo as não vivas, para adquirir hábitos, não é apenas uma lei entre outras, mas a lei governando todas as leis. São as leis gerais que tornam os fenômenos regulares e inteligíveis, sendo por isso mesmo, os fenômenos mais completamente reais do universo. [...] O *Summum bonum* da espécie humana. À medida que a evolução progride, a inteligência humana vai desempenhando um papel cada vez maior no crescimento da realidade por meio de sua característica mais peculiar e inalienável, o autocontrole. (Santaella *apud* Bacha 2003).

A semiose como responsável pela evolução humana é essencial, porque mostra a necessidade da aquisição de hábitos para impulsionar o processo evolutivo. Na teoria peirciana, os fenômenos atuam sobre nós, interferindo em nossos hábitos e mudando-os. À medida que os hábitos atravessam nossas vidas, somos obrigados a tomar decisões. E essas decisões são responsáveis pela manutenção de certos hábitos adquiridos e, também, pela refutação dos mesmos, quando colocados sobre dúvidas. Dessa forma, a cadeia sónica⁶ funciona, primeiro, pela necessidade da aquisição de hábitos; e, depois, pela contingência em mudá-los.

Assim, o estar no mundo, o construir, depende da relação entre o homem, as máquinas e o ambiente. A semiose ocorrida entre eles é fundamental para a compreensão do trabalho, pois aponta para o habitar como um construir. Também, a estética como a responsável pelo crescimento da razão criativa no mundo tem um papel preponderante na construção do futuro. Além disso, a citação de Santaella na pág. 2 é contundente, no que diz respeito à visão interdisciplinar de Peirce.

2.2 Martin Heidegger

“O Homem habita no poeta”.
(Hölderlin)

Por sua vez, Martin Heidegger entende que estar no mundo diz respeito ao habitar e que esse habitar é um construir. Dessa forma, o tipo de construção será fundamental para se chegar a uma verdadeira habitação. No momento em que uma construção não leva em consideração o criar e o novo, torna-se uma construção menor. Heidegger só considera uma construção como habitação quando essa possui uma identidade. Heidegger argumenta:

Habitar será então, neste caso, a finalidade que preside a toda construção. Habitar e construir estão um e outro na relação do fim e do meio. [...] Ser homem é: estar sobre a terra como mortal, isto quer dizer: habitar. [...]

⁶ A cadeia sónica, que representa os desdobramentos do signo, mostra que o universo e o homem estão em um processo de eterno construir, indo ao encontro de Prigogine.

Produzir é construir. Por isso as verdadeiras construções imprimem suas marcas sobre a habitação”. (Heidegger.1958:184,190)

Heidegger utiliza-se de um poema de Hölderlin: “...O Homem habita⁷ no poeta...” para explicar sua idéia de habitar. O habitar não se refere ao simples morar e a poesia não deve aparecer somente como uma decoração do espaço. O importante, para o filósofo, é o construir como um cultivar, um criar que visa o habitar. A poesia, então, precisa ser um construir para alcançar o habitar. Heidegger argumenta:

Nós nos encontramos assim em frente a uma dupla exigência: primeiro pensar o que nós chamamos de existência do homem a partir da habitação, depois, pensar o ser da poesia como um “fazer habitar”, como um construir, talvez como o construir por excelência. Se nós formos em direção à essência da poesia, nós chegaremos à essência da habitação”. (Heidegger.1958:225)

2.3 Vinicius de Moraes

“Deixa as palavras à poesia...”
(Vinicius de Moraes)

Como Heidegger, Vinicius de Moraes argumenta que habitar o mundo está ligado à poesia e ao amor, e que são esses elementos que constroem o mundo. Vinicius explica a poesia comparando-a a uma real construção. Se o operário, o construtor, o arquiteto e o engenheiro estão fazendo o trabalho de maneira desconectada, não serão os tijolos que conseguirão trazer beleza à construção. No entanto, se houver entre eles uma cumplicidade, a construção será bela. Vinicius utiliza a metáfora da construção com o intuito de explicar a poesia e aconselha que se substituam os tijolos por palavras. Vinicius enfatiza que para obter uma boa poesia, o poeta deve assumir, ao mesmo tempo, a posição do operário, do construtor, do arquiteto e do engenheiro, para construir o poema. Como o poeta tem a função de criar, acaba sendo o responsável pela estruturação da língua e, no limite, de civilizações. Vinicius aponta para a posição do poeta na sociedade, afirmando que: “O material do poeta é a vida, e só a vida, com tudo o que ela tem de sórdido e sublime”. (Moraes,1991:102)

Vinicius mostra, na metáfora da construção, que a visão do todo é que determina a construção. E que é impossível se construir um habitar por fragmentos. Assim, é necessário visualizar o mundo e o homem como partes inseparáveis de um único sistema. Nessa assertiva, está embutida a noção sistêmica e a preocupação de se construir o futuro ao longo do percurso evolutivo.

2.4 Ilya Prigogine

“A realidade é somente uma das realizações do possível.
O futuro se inclui aí. O futuro é um dos possíveis futuros.”
(Ilya Prigogine)

⁷ Quando Hölderlin fala em habitar ele está pensando na condição humana. Heidegger argumenta que habitação é um construir e o construir é produzir, realizar, sendo que a habitação repousa sobre a poesia.

“Escolhas, possibilidades, incertezas são simultaneamente, uma propriedade do universo e da existência humana”.

(Ilya Prigogine)

Na mesma direção de uma construção, de um habitar o mundo, encontra-se Ilya Prigogine⁸. As pesquisas de Prigogine apontam para uma nova visão de mundo que vai de encontro às visões tradicionais que entendiam o mundo de forma reversível, constante e determinista. Para Prigogine, o mundo não está dado, mas, sim, em constante construção, o que impossibilita projetar o futuro pelo passado, havendo, portanto, a necessidade de se olhar o mundo pelo lado instável, caótico, probabilístico e irreversível. Desta forma, a criatividade que está na natureza é amplificada no humano, na qual a arte tem um papel relevante na construção do futuro.

Para tanto, Prigogine cita Paul Valéry, quando este diz que: “[...] o inesperado é minha essência, a angústia meu verdadeiro ofício, ninguém exprimiu ou pode exprimir a estranheza do existir. Por que assim e não de outra forma?”. A intenção de Prigogine é chamar atenção para o acontecimento, para aquilo que chega sem ser esperado, o contingente, o acaso, o imprevisível. O químico mostra a impossibilidade de se incluir a criatividade em um mundo já determinado e afirma que compartilha a visão de Valéry, “que associa a criatividade a tudo aquilo que resiste ao pensamento.” (Valéry *apud* Prigogine. 2004:21-22) Prigogine enfatiza que tanto a arte como a ciência são regidas pela criatividade.

Prigogine vai além e argumenta que a criatividade está presente em todas as atividades humanas, fazendo parte de todos os acontecimentos:

[...] a idéia de que o acontecimento e a criatividade seriam feitos humanos, parece-me discutível. O homem não é o pai do tempo nem da evolução. Ele é o seu produto. [...] Sabemos hoje em dia que a criatividade está ligada à irreversibilidade, à quebra de simetria temporal, através da qual o futuro e o passado desempenham papéis diferentes. As reações químicas ou nucleares são irreversíveis. Dissipam energia. (Prigogine.2004:23-24)

Em virtude da criatividade e do acontecimento que desempenham um papel primordial no mundo de hoje é que se pode afirmar que o futuro está em constante construção. Não vivemos mais um período em equilíbrio, como pretendia a física clássica. Vivemos, atualmente, em um sistema que se encontra afastado do equilíbrio e, portanto, sujeito a distúrbios. Sabe-se que hoje vivenciamos um mundo complexo e que a complexidade significa multiplicidade e conduz a vida a uma outra forma de racionalidade, que é diferente da herdada do Iluminismo.

As pesquisas de Prigogine explicam que essa nova racionalidade é fruto da noção de sistemas abertos e da física do não-equilíbrio. Para explicar essa mudança, é necessário compreender que um sistema, quando está perto do equilíbrio, embora sofra flutuações e seu equilíbrio fique momentaneamente abalado, ele consegue voltar à sua posição estável anterior. Um sistema estável é semelhante ao pêndulo, que, ao sofrer um abalo, sempre volta à sua antiga posição.

Em um sistema⁹ longe do equilíbrio, ao contrário do que acontece com o sistema estável¹⁰, o sistema não retorna a sua posição anterior. No sistema longe do equilíbrio,

⁸ Prigogine ganhou o Prêmio Nobel de química em 1977.

⁹ Sistema - um agregado (m) de coisas (qualquer que seja sua natureza) será um sistema (S) quando por definição (df) existir um conjunto de relações @ entre os elementos do agregado de tal forma que venham a partilhar propriedades (P). (m) S = df [R (m)] P - Definição de Uyemov.

as instabilidades e as flutuações são responsáveis pelo seu crescimento. Nesse sistema, a operação para voltar ao equilíbrio requer uma adaptação, uma reestruturação ou mutação em relação aos fatores que provocaram a sua instabilidade. A totalidade sistêmica é responsável pela reestruturação do sistema e o processo de reorganização produz o surgimento do novo. Se por acaso não ocorrer uma auto-organização, o sistema tende a morrer. Como a tendência é a vida, pode-se concluir que o elemento ativo na organização sistêmica diz respeito à permanência. Como define Vieira: “Todas as coisas tendem a permanecer”. (Vieira.2000:5)

Para Prigogine, a estrutura dissipativa é fruto da amplificação da flutuação que, assim, conecta a função e a estrutura. Em comparação à ordenação de Ludwig Boltzmann, na qual as flutuações têm seu papel reduzido a uma simples ligação, as flutuações nas estruturas dissipativas são essenciais, porque permitem o surgimento de uma nova organização e do novo. Prigogine afirma:

O ponto mais importante é que, longe do equilíbrio, não existe nenhuma garantia que o sistema voltaria ao seu estado inicial quando perturbado. Ao contrário, o sistema, começa a explorar novas estruturas, novos tipos de organizações espaços-temporais, que denomino de estruturas dissipativas. (...) Muitas vezes descrevo esse comportamento dizendo que a matéria perto do equilíbrio é cega; cada molécula pode enxergar tão somente suas vizinhas. Longe do equilíbrio, porém, temos correlações de longo alcance que são essenciais à construção de novas estruturas. A vida seria impossível sem esses processos em estados de não-equilíbrio. (Prigogine 2001:70)

É possível observar que tanto em Peirce como em Prigogine e também em Heidegger está presente a noção dialógica entre os elementos de um sistema. Essa visão interdisciplinar¹¹ provoca o surgimento da transdisciplinaridade que é a emergência de

A vantagem dessa definição é que nos permite uma leitura direta da noção de sistema a partir de um de seus parâmetros mais simples, a idéia de composição, como expressa pela notação (m), o agregado que formará o sistema, além de explicitar a emergência do todo, a partir de P. (Vieira, 2000:4)

¹⁰A termodinâmica clássica é responsável pelas explicações das estruturas em equilíbrio, que operam em sistemas isolados e em um determinado espaço de tempo relativamente longo. As estruturas de equilíbrio caracterizam os sistemas fechados. Entretanto, no momento em que o sistema deixa de ser isolado e torna-se aberto, troca matéria e energia com o ambiente e passa a ser compreendido por suas estruturas dissipativas. As estruturas dissipativas não possuem a ordenação defendida por Ludwig Boltzmann¹⁰ na termodinâmica clássica; ao contrário, estão ligadas a uma organização por meio da flutuação.

¹⁰ Boltzmann (1844-1906) Físico austríaco, estabeleceu as bases da física clássica estatística, e relacionou a teoria cinética à termodinâmica. A física teórica sofreu mudanças importantes nos anos 1860-1870, após o estabelecimento da Segunda Lei da Termodinâmica, efetuado por Clausius e Kelvin; da teoria cinética dos gases por Clausius e Maxwell e da teoria do eletromagnetismo por Maxwell. Boltzmann estendeu a teoria cinética, desenvolvendo a lei de equipartição da energia das partículas pelos graus de liberdade, e calculando quantas partículas possuem uma determinada energia, originando a chamada distribuição de Maxwell-Boltzmann. (<http://www.fem.unicamp.br/~em313/paginas/person/boltz.htm>)

¹¹ As palavras Interdisciplinaridade e Transdisciplinaridade costumam criar confusões de interpretações. Neste trabalho, Interdisciplinaridade refere-se ao diálogo existente entre as diversas disciplinas (multidisciplinaridade) e Transdisciplinaridade é o resultado do diálogo entre as diversas disciplinas, que transformam o que existe e cria algo novo.

Jorge de Albuquerque Vieira explica: “Falar em interdisciplinaridade é falar de um processo de intersemiose (à ação sígnica que se desenvolve entre sistemas de natureza diversa) entre áreas distintas do conhecimento. (...) encontramos hoje em dia o termo *transdisciplinaridade*: uma de suas concepções é devida, entre outros, ao Professor Ubiratan d’Ambrósio, que concebe o transdisciplinar como o resultado da intersemiose entre Ciência, Filosofia e Tradição. Finalmente, a *multidisciplinaridade* é referida à multiplicidade de áreas de conhecimento para o estudo de um problema, as mesmas permanecendo ainda individuais”. (Vieira.2004:5)

algo novo. As instabilidades encontradas em um sistema que se encontra longe do equilíbrio é que possibilitam a descoberta do novo. Em contra partida, o sistema linear pode ser visto como um construir que não é um habitar ou como um hábito consolidado e imutável, uma vez que descarta a possibilidade da criatividade. No primeiro sistema, portanto, ocorre o diálogo entre todos os seus elementos e no segundo acontece, simplesmente, um percurso previamente determinado.

3. Artistas preocupados em transformar o mundo em um habitat

“A arte é certa conquista do acaso”.
(Roland Barthes)

Vários artistas contemporâneos refletem em suas obras as preocupações com o humano. Neste trabalho a ênfase recai sobre Lygia Clark e Gilberto Prado. Lygia representa a arte do espaço “real”, enquanto que Prado trabalha com o espaço digital.

3.1. Lygia Clark¹²

O Brasil foi pioneiro em utilizar o corpo como objeto de arte, com Lygia Clark e Helio Oiticica. Desde 1976, Lygia propõe que o ser humano solte suas sensibilidades e que viva o instante presente: “O viver o presente, a arte sem arte.” (Milliet,1992:100). Lygia era movida pela idéia de libertar o indivíduo de suas amarras e aconselhava: “o homem moderno deve descartar-se desse excesso de racionalismo que está no coração de nosso pensamento.”(Milliet,1992:102).

O trabalho vanguardista de Lygia é reconhecido internacionalmente, e representa o olhar do indivíduo para si mesmo, provocando o seu renascimento pela redescoberta de sensações perdidas. Essa procura por novas significações do eu é um caminho para uma poética do corpo. Lygia aponta, antecipadamente, em direção à preocupação atual que não enxerga o corpo como algo interno e fechado, mas, ao contrário, no diálogo com o mundo, sendo que as fronteiras internas e externas deste corpo não estão precisamente definidas. Lygia explica que: “na fase sensorial do meu trabalho, que denominei ‘Nostalgia do Corpo’, o objeto ainda era um meio indispensável entre a sensação e o participante. O homem encontra seu próprio corpo através de sensações táteis realizadas em objetos exteriores a si.”(Milliet,1992:119)

Os “Objetos Relacionais” de Lygia não podem ser admirados como peças expostas em museus, porque fora da função primordial, que era a de promover um encontro do indivíduo consigo mesmo, perdem sua finalidade. Lygia percebe que a arte não está presa ou reduzida ao objeto de arte; ao contrário, a arte tem o poder de atuar como experimentação e participação para a modificação do mundo. A prática estética contemporânea entende a vida como potencial criativo, na qual a produção artística representa apenas uma das dimensões da obra. A intenção primeira da arte atual é a criação e a multiplicação de signos, para promover o encontro do indivíduo com sua realidade. Assim sendo, a obra de arte contemporânea provoca uma troca e um jogo entre o que é visível e o invisível.

¹² Pode-se encontrar imagens de trabalhos de Lygia Clark nos endereços:

<http://www.echonyc.com/~trans/lygia/clark3.html>

<http://mitpress2.mit.edu/e-journals/Leonardo/isast/spec.projects/osthoff/osthoff.html>

<http://www.mac.usp.br/projetos/seculoxx/modulo3/frente/clark/#>

Lygia, por ter inserido a criatividade no seio da psicologia¹³ (ciência), antecipa a visão interdisciplinar e vai ao encontro dos teóricos citados neste trabalho.

3.2. Arte Tecnológica

O percurso das transformações no espaço da arte, conhece uma velocidade sem limites na História no século XX. Hoje o espaço na arte não existe “é um espaço sem espaço, o espaço nômade, o espaço lúdico das redes, a dispersão em ondas do quadro tradicional no fluxo eletrônico. [...] A representação não é jamais uma cópia inocente da realidade, mas a escolha de um espaço reconstruído”. (Bardonnèche,1997:195,196)

Alguns artistas estão observando o corpo na sua totalidade e utilizam as interfaces com o intuito de “conexões no ciberespaço como extensões da consciência”. (Venturelli,2001:53) Gilberto Prado está entre os artistas brasileiros que exploram o corpo na sua relação com as máquinas e as possibilidades da telepresença.

3.3. Gilberto Prado

Gilberto Prado afirma que o universo está conectado em rede em virtude do Ciberespaço e que esse espaço é antes de tudo um espaço de percepção e de informação. Para explicar o mundo virtual, Prado utiliza a definição de Phillipe Quéau (1993): “base de dados gráficos interativos exploráveis e visualizáveis em tempo real sob a forma de imagens sintéticas tridimensionais de forma a dar um sentimento de imersão na imagem”. (Quéau *apud* Prado. 2003:207). Uma vez que o mundo digital permite a imersão, Quéau argumenta que essa tecnologia é responsável pelo surgimento de um novo alfabeto.

Sobre o espaço digital explorado pela arte eletrônica, Prado cita Roy Ascott: “A arte nesse espaço de dados, no fluxo contínuo das telecomunicações eletrônicas, é sempre incompleta, indeterminada, um fluxo na corrente. Na arte telemática não existe criação sem participação e não existe participação sem distribuição. [...] interatividade em arte, como arte: cultura como conexão”. (Ascott *apud* Prado.1997:300)

Prado, por estar preocupado com a interatividade nos meios eletrônicos, argumenta que as obras contemporâneas têm características que não estavam presentes nas obras tradicionais. A pesquisa de Prado visa conseguir certos *feed-backs* das máquinas, dos objetos ou dos instrumentos que se trabalha no presente. As máquinas respondem em função das suas próprias ações, evidenciando que a interatividade tem características peculiares que não existiam no passado. A interatividade é uma das possibilidades que os artistas têm para explorar a relação maquínica eletrônica e incorporar respostas, que de certa maneira estavam predispostas, potencialmente presentes nos dispositivos criados pelos artistas.

¹³ Lygia havia percebido que a arte não estava presa ou se reduzia a um simples e contemplativo objeto de arte, mas que este tinha o poder de atuar como experimentação e participação, para a modificação do ser humano e do mundo. A psicóloga Suely Rolnik, apreciadora e defensora do trabalho de Lygia Clark, explica que a mudança no percurso de Lygia não significa que ela tenha abandonado a arte pela psicanálise; ao contrário, mostra que Lygia colocou-se em uma zona ambígua. Rolnik menciona a seguinte citação de Lygia acerca dos loucos: “Nunca trate um psicótico como louco, mas sim como um artista sem a obra de arte”.

Na arte eletrônica, o artista quando cria, cria também algumas interfaces para provocar o espectador a intervir e enriquecer o trabalho artístico. A relação de um trabalho artístico com o receptor é diferente no universo eletrônico, porque quando se cria um ambiente ou espaço, onde pessoas se encontram, a resposta depende somente do grupo que está participando, porque cada grupo é único. Nesse caso, não existe, para o artista, dados preliminares possíveis, porque o fator aleatório é muito grande, o que faz com que as bases do trabalho sejam abertas e imprevisíveis.

Em “Desertesejo”¹⁴, Prado cria um ambiente virtual¹⁵ interativo multiusuário para internet. O receptor desse ambiente virtual, no momento em que entra na obra escolhe uma das pedras que caem do teto, depois entra em outro ambiente e, sempre carregando a pedra, poderá colocá-la em um dos montes que estão no novo ambiente. Nesse trabalho, o artista dá opções aos participantes, para que escolham (como avatares¹⁶) como querem entrar no espaço da rede. Existem três possibilidades de navegação: a primeira como uma serpente – visualizando o mundo a partir da terra e de forma rastejante. A segunda, como uma pantera e ter a visão do mundo de uma posição intermediária e a terceira, como uma águia – visualizando o mundo do espaço. Assim, o participante pode se travestir do personagem que mais desejar e navegar em um dos três eixos que a potencialidade do meio eletrônico permite.

Os eixos e ambientes propostos pelo artista são “paisagens, fragmentos de lembranças e de sonhos. [...] A estrutura básica dos três grandes eixos onde estão construídos os espaços de navegação interativa em VRML são: 1 *Ouro* (este é o eixo de entrada, é a zona do silêncio, onde o navegar é solitário). 2 *Viridis* (este eixo é onde você tem o sinal da presença do outro) [...] 3 *Plumas* (esse eixo é a zona do Chat 3D – zona de contato e partilha, ambiente de multiusuário)”.(Prado.2003:217)

A intenção de Prado é mostrar que são os avatares dos participantes que constroem o ambiente por suas intervenções. Prado vai ao encontro de Prigogine, quando esse afirma que o futuro é uma construção.

Lygia e Prado provocam sensações e utilizam as diversas formas artísticas para estabelecer proposições estéticas no encontro do homem com o mundo. O alvo desses artistas é enfatizar as mudanças que vivenciamos, a relação do individual com o coletivo, a passagem do corpo biológico para o robotizado e a contrapartida do robotizado para o biológico. Em Lygia há uma relação direta com o receptor, porque a artista não utiliza tecnologia, embora utilize os “Objetos Relacionais”. Prado, por sua vez, enfoca os efeitos e as possibilidades das tecnologias nas percepções, comunicações e sensações dos usuários.

4. Conclusão

Os artistas apresentados neste trabalho estão empenhados em transformar a simples morada do homem em um habitar. Todas as considerações levantadas aqui têm a finalidade de entender o mundo como um sistema de conexões, no qual ocorre um

¹⁴O trabalho de Gilberto Prado pode ser visto no endereço eletrônico:

<http://wawrwt.iar.unicamp.br/gilbertto/>

¹⁵ Prado divide o ambiente interativo, pelos seus componentes, em quatro partes: “(1) mecanismo gráficos e dispositivos de apresentação; (2) instrumentos de controle e comunicação; (3) sistemas de processamento; e (4) bancos de dados”. (Prado.2003:213)

¹⁶ “Avatar, do sânscrito AVATARA (descida); para o hinduísmo, a encarnação de uma deidade em humano ou forma animal.” (Prado.2003:211)

processo dialógico entre o homem e o mundo. A arte surge como potência para encontrar um dos caminhos possíveis e, indo ao encontro de Peirce, faz crescer a razão criativa do universo.

Se entendermos o homem como um ser inquieto e mutante, precisamos inseri-lo num mundo que o acompanhe. Mais que isso, é preciso agregá-los, porque é impossível visualizar o homem e o mundo como duas peças independentes de um mesmo jogo. Ao contrário, devemos imaginá-los como uma unidade, irmãos siameses com a tarefa de se construírem. Não é o homem quem constrói o mundo e nem o mundo que constrói o homem, eles se constroem simultaneamente. Portanto, é um eterno construir, um eterno habitar.

Alguns artistas contemporâneos, movidos pelo desejo de entender e construir o mundo, têm em mente que é por meio do processo criativo que se intui o que está acontecendo no mundo. Além do mais, por meio das artes eletrônicas, é possível criar outros mundos, deixar fluir imaginações e sonhos que antes se limitavam aos desejos mais interiores. Hoje é possível experimentar sensações sem sair do lugar.

É possível observar, neste trabalho, que tanto em Peirce, como em Prigogine, como em Heidegger e nos artistas contemporâneos, está presente a noção sistêmica. Essa visão interdisciplinar provoca o surgimento da transdisciplinaridade pela emergência de um diferencial encontrado nesse processo. Como a busca da novidade é um eterno habitar, um eterno construir, a criatividade aparece como fundamental para a construção do futuro. As noções de instabilidade, de habitar, da estética e da semiose são pertinentes a esse sistema dialógico, pois colocam no centro das discussões a criatividade. Na mesma direção e com o intuito de construir o futuro surgem os trabalhos dos artistas que pesquisam o corpo e utilizam a interatividade como fonte de criação, de diálogo com o público e com a vida. Assim, os argumentos de Stephen Wilson são contundentes: “A pesquisa mudou radicalmente nossa cultura e vai continuar a mudar. A arte precisa ser parte essencial desse processo”. (Wilson. 2003:157)

Para terminar as palavras de Lucia Santaella e de Edmond Couchot são fundamentais. Santaella explica o papel da arte na construção da vida. E Couchot argumenta sobre a interatividade nos trabalhos artísticos que utilizam as novas tecnologias:

Quando o próprio *design* da vida está em jogo e posto nas mãos dos humanos, a sensibilidade à flor da pele do artista não pode deixar de interferir nesse *design*. Por isso mesmo, com o faro sensível de que dispõe, o artista tem hoje um papel vital a desempenhar na questão da vida. A estética peirceana nos ajuda a pensar sobre esse papel. (Santaella.2004:112)

Encontram-se, então, vida e inteligência artificiais. Na base das redes neurais e dos algoritmos genéticos prevalece um mesmo princípio: aquele de uma interatividade de alto nível de complexidade entre elementos constitutivos da vida ou da inteligência artificiais (genes e neurônios) que, graças à sua configuração, interagem para produzir fenômenos emergentes. A interatividade atingiu uma etapa superior em complexidade e autonomia. Nesse sentido, ela segue a evolução da cibernética. Enquanto a “primeira cibernética” se perguntava mais sobre as noções de controle e de comunicação (no animal e na máquina) e de informação, a “segunda cibernética” se interroga preferencialmente sobre as noções de auto-organização, sobre estruturas emergentes, redes, questões de adaptação e de evolução. De uma maneira análoga, enquanto a primeira interatividade se

interessava pelas interações entre computador e o homem, num modelo estímulo-resposta ou ação-reação, a segunda se interessa mais pela ação enquanto guiada pela percepção, pela corporeidade e pelos processos sensoriais-motores, pela autonomia (ou pela “autopoiese”). (Couchot.2003:31-32)

Referências bibliográficas

- ABBAGNAMO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BACHA, Maria de Lourdes. **Realismo e verdade temas de Peirce**. SP: Legnar, 2003
- BARDONNÈCHE, Dominique de. Espécies de Espaços. In: DOMINGUES, Diana (org.). **A arte no século XXI a humanização das tecnologias**. São Paulo: UNESP, 1997
- COUCHOT, Edmond, TRAMUS, Marie-Hélène, BRET, Michel. A segunda interatividade. Em direção a novas práticas artísticas. In: DOMINGUES, Diana. **Arte e vida no século XXI – Tecnologia, ciência e criatividade**. São Paulo: UNESP, 2003
- HEIDEGGER, Martin. **Essais et conférences**. Paris: Editions Gallimard, 1958
- MARRACH, Sonia Alem. **A arte do encontro de Vinicius de Moraes**. São Paulo: Escuta, 2000
- MILLIET, Maria Alice. **Lygia Clark: obra – trajeto**. São Paulo: EDUSP, 1992
- MORAES, Vinicius. **Antologia poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992
- PRADO, Gilberto. Dispositivos interativos: imagens em redes telemáticas. In: DOMINGUES, Diana (org.). **A arte no século XXI - a humanização das tecnologias**. São Paulo: UNESP, 1997
- _____. Ambientes virtuais multiusuário. In: DOMINGUES, Diana (org.). **A arte e vida no século XXI**. São Paulo: UNESP, 2003
- ROLNIK, Suely. <http://www.estado.com.br/jornal/98/12/08/news018.html>.
- SANTAELLA, Lucia. **Cultura tecnológica & corpo biocibernético**. In: Revista Margem. No. 8. Tecnologia e Cultura. São Paulo: dez. 1998
- _____. **A assinatura das coisas Peirce e a literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992
- _____. **A teoria geral dos signos**. São Paulo: Ed. Pioneira, 2000.
- _____. **Caos, acaso e lei em Peirce**. pg. 26-37 In: Caos e ordem na filosofia e nas ciências. Edição especial no. 2 da revista Face, 1999
- _____. **Corpo e comunicação sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004
- SILVEIRA, Lauro Frederico Barbosa da. **Observe-se o fenômeno: forma e realidade na semiótica de Peirce**. Apresentado no 1º. Encontro Internacional de Semiótica, Araraquara, outubro de 2003.
- SOUZA, Maria Luiza Feitosa. **A Cientificidade contemporânea - estruturas dissipativas: um caso – estudo sobre a ótica peirceana**. Tese de doutorado apresentada na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1996
- VENTURELLI, Suzete. **Considerações sobre interfaces homem/máquina na realidade virtual e no ciberespaço**. In: Revista Compôs. No.11. vol. 2. Interação e sentidos no Ciberespaço e na sociedade. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001
- VIEIRA, Jorge de Albuquerque. Sistemas e significação. In: FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes (org.). **Produção de sentido estudos transdisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2003
- _____. **Liminaridade e transdisciplinaridade**. No prelo, 2004
- WILSON, Stephen. A arte como pesquisa – a importância cultural da pesquisa científica e o desenvolvimento tecnológico. In: DOMINGUES, Diana. **Arte e vida no século XXI – Tecnologia, ciência e criatividade**. São Paulo: UNESP, 2003.