

# O Desejo Estéril que Temporaliza o Tempo e a Produção de Giuseppe Penone

Marina Andrade Câmara  
marina.camara@gmail.com

Doutoranda em Belas Artes UFMG

### Resumo:

Verifica-se, no presente artigo, a resistência à exclusividade da crono experiência do tempo infringida pelo trabalho do escultor e artista visual, Giuseppe Penone. A partir dos estudos do filólogo e filósofo Emanuele Coccia, e de uma breve visita a conceitos de Michel Foucault, infere-se que a natureza humana, para transformar-se em humana, deve instaurar uma limitação ao desejo instintivo, *i.e.*, ao natural, consistindo, por fim, em uma “inatureza” humana. A inauguração do desejo não vinculado a um *fazer*, a uma *práxis*, inaugura o *fazer* estéril e, conseqüentemente, tempo histórico: onde o fazer define o ritmo do próprio ser. Analisa-se como as obras de Penone: *Cedro di Versailles*, *Alpi Marittime*. *L'albero ricorderà il contato* e *Elevazione* desarticulam, em suas características formais e conceituais, o suposto hiato estabelecido pela cultura entre homem e natureza. O artista, em suas obras, inverte a ideia regida pela cultura de que o homem domina e controla a natureza, resistindo, de tal sorte, à preponderante representação imagética ocidental do tempo, qual seja, uma seta que direciona-se e direciona-nos a um pseudo desenvolvimento que, na verdade, não é outro senão o desenvolvimento do sistema em si. Estabelecemos, para a análise, um diálogo entre as obras individuadas e a noção de tempos anacrônicos, recuperada por Didi-Huberman, a partir de desenvolvimentos sobre o conceito de montagem de Walter Benjamin.

**Palavras-chave:** Giuseppe Penone; resistência; experiência do tempo.

### Riassunto:

*Verifichiamo, nel presente articolo, la resistenza alla esclusività dalla crono speriienza del tempo incisa dalle opere dello scultore e artista visivo, Giuseppe Penone. Dagli studi dello filosofo e filologo Emanuele Coccia, e da una breve visita a concetti di Michel Foucault, si inferisce che la natura umana, per diventare umana, deve infliggere un limite al desiderio istintivo, ossia, al naturale, consistendo, così in una inatura umana. L'inaugurazione del desiderio non associato a un fare, a una praxis, inaugura il fare sterile e, di conseguenza, il tempo storico: dove il fare definisce il ritmo del essere stesso. Analizziamo come le opere di Penone: Cedro di Versailles, Alpi Marittime. L'albero ricorderà il contatto e Elevazione, nelle sue caratteristiche formali e concettuali, compromettono il presunto gap tra uomo e natura. L'artista, nelle sue opere, inverte l'idea sostenuta dalla cultura nella cui l'uomo domina e controlla la natura, resistendo, così, alla prevalente rappresentazione imagética occidentale del tempo, ossia, una freccia che ci direziona verso un pseudo sviluppo che, in verità, non è altro che lo sviluppo del sistema in se. Stabiliamo, per l'analisi, un dialogo tra le opere individuate e la nozione di tempi anacronici, recuperata da Didi-Huberman, a partire degli sviluppi sul concetto di montaggio di Walter Benjamin.*

**Parole chiavi:** Giuseppe Penone; resistenza; speriienza del tempo.

“Somente porque existe uma infância do homem, somente porque a linguagem não se identifica com o humano e há uma diferença entre língua e discurso, entre semiótico e semântico, somente por isto existe história, somente por isto o homem é um ser histórico. Pois a pura língua é, em si, anistórica, é, considerada absolutamente, natureza, e não tem necessidade alguma de uma história.” (AGAMBEN, 2005).

Buscamos em alguns conceitos filosóficos operadores analíticos capazes de dialogar com as questões críticas solicitadas por problemas estéticos pressupostos em uma seleção de obras do artista Giuseppe Penone.

Se, conforme veremos, a preponderante representação da nossa experiência do tempo é traduzida por uma imagem, algo de ordem espacial, que hoje resume-se a uma seta, a produção de Penone vai à contrapêlo desta ideia, exacerbando a heterogeneidade e multiplicidade dos tempos em nossa experiência.

Para Walter Benjamin, a história existe somente a partir da atualidade do presente. A partir desta máxima, Didi-Huberman recupera, através da teoria benjaminiana, a problematização para a concepção temporal, na qual o passado seria não um fato objetivo, mas um *fato de memória* (DIDI-HUBERMAN, 2007), ou seja, um fato em movimento. Para Didi-Huberman, o tempo deve ser lido através de montagens, quer dizer, não de uma forma crono-linear, mas heterogeneamente, ou, de acordo com Deleuze e Guattari, por meio da concepção rizomática das multiplicidades. (DELEUZE; GUATTARI, 2007).

“Toda concepção da história é sempre acompanhada de uma certa experiência do tempo que lhe está implícita [...]” (AGAMBEN, 2005, p.111). Filólogos e filósofos, Giorgio Agamben e Emanuele Coccia têm trabalhado na problematização da experiência humana do tempo buscando uma concepção de *história autêntica*, em detrimento da História dos Grandes Feitos (*res gestae*). Para Coccia (COCCIA, 2008), a natureza humana teria obtido seu caráter histórico a partir do ato de desobediência de Adão, cuja vida era, anteriormente ao ato adamístico, eterna, e, sua relação com a terra, de puro regozijo. A partir de então, o homem, inibindo seu desejo instintivo, funda uma vontade que difere-se do fazer que, por sua vez, desvincula-se da sua condição de consequência do desejo, inaugurando na subjetividade ocidental, por fim, uma *práxis* involuntária, *i.e.*, não gerada pelo desejo: por outro lado, é gerado, concomitantemente, um desejo estéril, incapaz de produzir *práxis*. A natureza humana teria sido, para Coccia, construída baseando-se na máxima de que o desejo do homem, enquanto aquilo que de mais natural ele possui, deve suprimir-se para que se possa chamar *natureza humana*.

Se a natureza humana, para sê-la, deve infligir a limitação do desejo do homem fazendo com que este livre-se do seu instinto, o humano distancia-se do seu lado natural, tornando-se o composto *natureza humana* semelhante a um paradoxo. No segundo volume da história da sexualidade, Michel Foucault (FOUCAULT, 1984) nos elucidava quanto às características formadoras da ontologia. A questão trazida refere-se à temperança como uma qualidade que deve ser elogiada no homem, pois ela o diferencia dos animais. Isto é, para produzir o humano, ou seja, a ontologia – que o conecta ao eterno celestial que deve ser perseguido em detrimento da sua condição mortal – faz-se um rechaço ao excesso e à intemperança. Como consequência da formação da ontologia, na qual impõe-se a cesura do homem com a natureza, tem-se, como

aponta Coccia, a temporalização do tempo em história: a representação imagética do tempo, a partir do cristianismo, adquire a forma de uma linha reta compreendida entre a Gênese e o Apocalipse, na qual os fatos, ao passarem, tornam-se irreversíveis e irrepetíveis.

As estratégias do escultor e artista visual Giuseppe Penone problematizam, em suas obras, questões conceituais e filosóficas relativas a noção de tempo, ou melhor, a experiência que fazemos dele, pois, segundo o próprio artista, “se uma das funções da arte é a releitura contínua da realidade, mudar a concepção do tempo se coloca na condição de rever e recriar as condições do real.”<sup>1</sup> A produção de Penone, ao pontuar o suposto hiato existente entre homem e natureza, cavado pela noção de cultura, põe em questão a experiência do tempo, concordando com a ideia batailliana de que “todo problema é em certo senso um problema de *emprego do tempo*.”<sup>2</sup>

Neste panorama as obras de Penone articulam estratégias de possíveis resistências às concepções dominantes do tempo. As suas obras, ao protagonizar o tempo natural, *i.e.*, o puro devir e dispêndio da natureza<sup>3</sup> – que condicionam, nestas, a rigidez do tempo concebido pelo civilizado, como mostraremos – apresentam-se como proposições em refletir-se sobre o caráter de exclusividade da condição da experiência do tempo cronológico e progressivo, abandonando e eliminando, por sua vez, as demais formas de pensar o tempo que com o progresso não compactuam. Alerta-nos o crítico de arte Didi-Huberman:

“É, pois, o tempo mesmo que se torna visível na montagem de imagens. Corresponde a cada qual – artista ou sábio, pensador ou poeta – converter tal visibilidade na potência de ver os tempos: um recurso para observar a história, para poder manejar a arqueologia e a crítica política ‘desmontando-a’ para imaginar modelos alternativos.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 7).<sup>4</sup>

Como observado na passagem citada, a arte seria capaz de engendrar, ou pelo menos de desconstruir as noções preponderantes que regem nossa relação com o tempo, permitindo, por meio da montagem das imagens, vislumbrar modelos alternativos. Ao consentir essa abertura, a arte nos colocaria diante da possibilidade de questionar e resistir ao protagonismo da representação linear, irreversível e irrepetível da nossa experiência do tempo (AGAMBEN, 2005). As obras de Penone articulam, em suas estratégias e ações, o enviesamento do tempo. Em *Alpi Marittime. L'albero ricorderà il contatto*<sup>5</sup>, realizada em 1968, Penone, marca, no tronco da árvore ainda jovem, por meio de fios de cobre, o contorno de seu corpo que o abraça, remetendo ao futuro, pois durante o crescimento da árvore, esta será plasmada pela cicatriz irredutível do corpo do artista que ali se inscreveu. Perpassa-se, por meio do devir do crescimento – ou do acaso, tendo em vista que a árvore pode morrer –, uma forma escultórica conferida no tronco que traz em sua memória o traço artístico sempre remontado que, entretanto, condicionará, ainda que imprevisivelmente, o desenvolvimento da árvore e suas formas.

1 “Se una delle funzioni dell’arte è la rilettura continua della realtà, mutare la concezione del tempo ci pone nella condizione di rivedere e ricreare le condizioni del reale.” (PENONE apud BOCCHI, 2005, p. 1, tradução nossa).

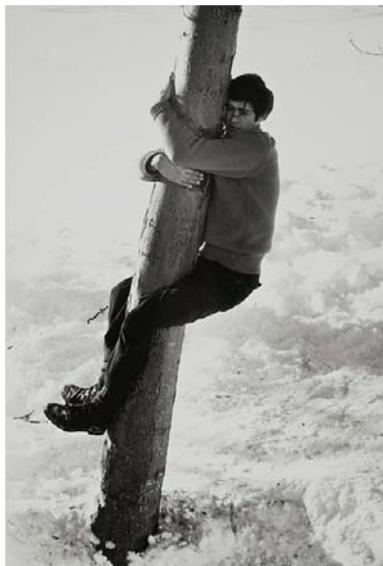
2 “Ogni problema è in un certo senso un problema di *impiego del tempo*. (BATAILLE apud DIDI-HUBERMAN, 2007, tradução nossa).

3 BATAILLE, 1975. A partir dos trabalhos antropológicos de Mauss, o pensador percebe que o excesso existe desde sempre na natureza, e, esta, opera a partir do dispêndio. A cultura ocidental seria a cultura do acúmulo e da herança, que nega a despesa improdutiva.

4 Trecho retirado do texto de apresentação da mostra “Atlas. Como levar o mundo nas costas?” exibida no Museu Reina Sofia, na Espanha, cuja tradução para o português foi publicada pela Revista SOPRO em 2010.

5 “Alpes Marittimes. A árvore se lembrará do contato”, tradução nossa.

Giuseppe Penone, que integrou o grupo de Arte Povera, a partir de 1968, calca sua produção na convicção de que homem e natureza não se distinguem, ou seja, de que não há cisão que



Imagens 1 e 2: Alpi Marittime. L'albero ricorderà il contato, 1968. Fonte: cortesia de Penone.

separa um do outro. Segundo o próprio artista, seu trabalho “divide-se” em duas grandes zonas de intensidade: uma é constituída por obras realizadas externamente, em fricção direta com a natureza, colocando em evidência a relação entre o corpo – enquanto a existência do homem – em contato com elementos naturais como árvores, legumes, água, minerais; a outra, indaga, por meio de suas obras, o corpo do homem – essa natureza da qual ele não se livra –, problematizando a percepção que este realiza acerca do mundo que o circunda, *i.e.*, seus sentidos, suas funções vitais. Para além da divisão nestes dois grandes grupos proposta pelo artista, é inegável que ambos estão inexoravelmente perpassados pela complexa questão da *natureza humana*.

Não obstante sejam significantes congênitos e conaturais, *homem e natureza* são separados pela cultura, conforme verificamos através da definição conferida pelo dicionário para o termo *natural*: “em que não há trabalho ou intervenção do homem.” (FERREIRA, 1986, p. 1178). Está inscrito no significante *natural*, em sua corrente acepção, a separação entre o homem e a natureza, como se aquele não se inscrevesse nesta. Desta forma, Renato Bocchi nos atenta ao profícuo trabalho de Penone frente a tal panorama, que

“[...] contesta uma visão muito difundida que vê o homem e suas atividades em contraste com a natureza, atribuindo à natureza um caráter selvagem e ao homem e à sua cultura as prerrogativas de racionalidade e portanto de ordem e de domínio. Para Penone o homem é, ao contrário, parte integrante da natureza e portanto também a sua obra entra em relação direta com os elementos naturais e se funde com eles.”<sup>6</sup>

6 “contesta una visione molto diffusa che vede l'uomo e le sue attività in contrasto con la natura, attribuendo alla natura un carattere selvaggio e all'uomo e alla sua cultura le prerogative di razionalità e quindi di ordine e di dominio. Per Penone l'uomo è invece parte integrante della natura e pertanto anche la sua opera entra in rapporto diretto con gli elementi naturali e si fonde con essi.” (BOCCHI, 2005, p. 1, tradução nossa).

O questionamento desta dicotomia, sugerido em grande parte do trabalho de Penone nos leva, no entanto, a refletir não somente sobre as causas que levaram a distanciar o homem da natureza e de sua própria natureza, mas também sobre as consequências várias que essa cesura inflige em nosso modo de vida.

Na obra *Elevazione*<sup>7</sup>, por exemplo, Penone submete um núcleo duro e fixo – na forma de uma grande peça composta por cinco raízes subsequentes a um imenso tronco de cobre – aos estreitos troncos de cinco árvores da espécie Guaritá, que os sustentam. As Guaritás são espécie de raiz, na inversão da posição dominante dos duros materiais criados pelo homem – como o asfalto, o vidro e o concreto<sup>8</sup> – ali sustentados e elevados pela natureza. A rigidez humana está suscetível ao movimento imprevisível da natureza, reforçando, por fim, a própria constituição movente da condição humana, de seu caráter impreterivelmente submisso ao tempo, ao devir, isto é, à morte: seu inadiável regresso total à natureza. Penone intercruza passado, presente e futuro também nesta obra: o tronco em bronze é a memória-molde de uma castanheira e, ao apostar no crescimento dos troncos das Guaritás, que, em contato com as traves que elevam a escultura, deverão englobá-las – dentro de cerca de 15 anos –, faz com que a *elevação* – título da escultura – seja visualmente realizada pela natureza.

Entretanto, entendemos que existe, na civilização, uma crença acerca da cisão entre homem e natureza. Tal fato se aclara bastante se voltarmos os olhos para a grande cosmogonia do ocidente, a judaico-cristã.

Problematizando a experiência do tempo, Emanuele Coccia aponta como a *natureza humana* adquiriu um caráter sinônimo de sujeição ao pecado, necessidade da morte – já que no paraíso a vida era eterna – e em que o *ser no mundo* identifica-se exclusivamente com o *fazer* – em contraposição à sua condição anterior, de regozijo – fundando sobre este *fazer* a *natureza humana*. A desobediência é a relação entre um comando – o dizer de Deus – e uma ação, que pode, por sua vez, corresponder à vontade divina ou colocar-se em posição de renúncia, resistência. A partir do momento em que o *fazer* de Adão deixa de corresponder ao *dizer* divino, o homem, de acordo com a cosmogonia judaico-cristã, nasce – e morre –, então, para o trabalho, para a fadiga e para o sofrimento, e, o seu *ser no mundo* torna-se sinônimo de *práxis*, em detrimento do ócio que caracterizava, finalmente, sua vida no Jardim de Éden, anterior à desobediência.

Para Coccia, o tempo teria tomado a forma que hoje conhecemos, temporalizando-se, a partir do gesto de Adão, que demudara a vida do Jardim – pré-histórica, sem tempo, eterna, calcada no ócio e não na práxis – inaugurando a história e a nossa experiência do tempo paralelamente à uma natureza humana condicionada pela desobediência, que implica, por sua vez, uma lei. Adão somente pôde desobedecer pois uma lei pré-existia. Deparamo-nos, assim, com “[...] a impossibilidade de uma experiência política não marcada pelo poder”<sup>9</sup> e pelo arbítrio.

7 Esta obra encontra, em Inhotim, sua terceira montagem (2011), precedida por uma na alameda de acesso à casa de Paul Cézanne, em Aix-en-Provence, na França (2000-01) e outra em Rotterdam (2007).

8 Interessante notar que para Walter Benjamin, o vidro e o concreto são marcas indelévels da modernidade. Ver BENJAMIN, 2009.

9 “[...] l'impossibilità di un'esperienza politica non marcata dal potere.” (COCCIA, 2008, p.23, tradução nossa).

Atentando para o pensamento de Penone, no qual está indicado que insere-se na cultura as prerrogativas de racionalidade e conseqüentemente de ordem e de domínio<sup>10</sup>, verificamos uma confluência com aquilo que a desobediência representou: o poder não mais como algo *natural*. Ele faz parte da lei criada pela cultura.

Enquanto de acordo com a doutrina teológica da *oikonomia*<sup>11</sup>, Deus é apartado em *ser* e *práxis*, o *fazer* permanece o fundamento da *natureza humana*, paradoxalmente ao mesmo tempo que esse *fazer* não tem nenhum fundamento no *ser*. “Esta é a esquizofrenia que a doutrina teológica da *oikonomia* deixa como herança à cultura ocidental.” (AGAMBEN, 2009, p. 37). Através da esquizofrênica e soberana<sup>12</sup> coincidência entre *ser* e *ação*, ou seja, da marca fundamental do homem como aquilo que ele *faz* – a sua *práxis* –, é que o tempo se livra do eterno retorno a si – a eternidade de Éden – e tem-se, então, a história: onde o fazer define o ritmo do próprio ser. Eis a *práxis* involuntária da ontologia, não conseqüente do desejo instintivo e o desejo estéril, incapaz de produzir *práxis*:

“Se graças a Adão a experiência da lei coincidiu imediatamente com a experiência da desobediência, é só na lei e na vida que ela torna possível que poderá existir uma vontade capaz de distinguir-se do fazer, e uma ação que não siga o desejo. É só graças à lei que o homem teve a experiência de ter uma vontade separável do ritmo dos próprios gestos.”<sup>13</sup>

É a esta regente concepção de história, sinônimo de um *fazer* que distancia o homem da [*sua própria*] natureza, que a produção de Penone se opõe. Ao revelar tempos que divergem da representação progressivo-linear, suas obras posicionam-se como resistência às formas de dominação e captura do sujeito, que atuam, por sua vez, na maior potência da sua constituição e expressão: o ócio, que se coloca, então, em contraposição à *práxis*, uma vez que esta, em sua esterilidade, é o motor que prolonga o desenvolvimento da linha do tempo.

Conforme indica Rancière, essa resistência pode dar-se como transmissão ou movimento de elementos, sensações e forças que, em certo sentido, enviesam o tempo.

“Para que a arte seja política, é preciso que ela seja a identidade de duas linguagens do monumento: linguagem humana desses monumentos dos quais Schiller dizia que eles transmitem aos homens do futuro a grandeza intacta das cidades livres desaparecidas; linguagem inumana das pedras românticas cuja palavra muda desmente a tagarelice e a agitação dos homens. Para que a arte seja arte, é preciso que ela seja política.” (RANCIÈRE apud LINS, 2005, p.3.)

Ao esculpir, por exemplo, na parte interior do tronco de uma árvore a sua forma anterior, qual seja, aquela de um arbusto, Penone revela “como a escultura esculpe tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2009). O tempo esculpido, sedimentado, cruza as múltiplas camadas de matéria que o tronco conservou, inscrevendo, na sua estrutura, a lembrança da sua forma precedente. Esta

10 Conforme anteriormente indicado, por citação de BOCCHI.

11 [...] em grego a administração do *oikos*, da casa e, mais geralmente, gestão, *management*. Trata-se, como diz Aristóteles, (*Pol.* 1255 b 21), não de um paradigma epistêmico, mas de uma *práxis*, de uma atividade prática que deve de quando em quando fazer frente a um problema e a uma situação particular. (AGAMBEN, 2009, p. 35).

12 “[...] eu, o soberano, que estou fora-da-lei, declaro que não há fora-da-lei.” (AGAMBEN, 2005, p. 92).

13 “Se grazie ad Adamo l’esperienza della legge ha coinciso immediatamente con l’esperienza della disobbedienza, è solo nella legge e nella vita che essa rende possibile che potrà esistere una volontà capace di distinguersi dal fare, ed un’azione che non segua il desiderio. È solo grazie alla legge che l’uomo ha fatto esperienza di avere una volontà separabile dal ritmo dei propri gesti.” (COC- CIA, 2008, p. 32, tradução nossa).

reflexão é sugerida tanto na obra *Ripetere il bosco*<sup>14</sup>, 1968-1980, quanto em *Scultura di linfa*<sup>15</sup>, 2006, e *Pozzo di luce*<sup>16</sup>, 2008. No entanto, talvez o modo mais poético com que Penone tenha evidenciado o intercruzamento temporal tenha se sintetizado em *Cedro di Versailles*, 2000-03.



Imagens 3 e 4: Cedro di Versailles, 2000-03. Fonte: cortesia de Penone.

Nesta obra, Penone nos mostra temporalidades múltiplas compreendidas em um presente dilatado. Nela o ato de esculpir “significa uma anamnese do material, escavar sua memória.” (MATESCO, 2010, p.189). Se a fase inicial do trabalho de Penone inspira-se no crescimento das árvores que é, para ele, emblemático e similar ao processo da escultura, este pensamento contamina toda sua produção, indicando, na própria *práxis* do artista, aquilo que Didi-Huberman entende como montagem de tempos heterogêneos (DIDI-HUBERMAN, 2007), apontando-nos, portanto, a multiplicidade (DELEUZE; GUATTARI, 2007) em detrimento da linearidade.

A montagem de imagens, no caso da obra de Penone, realiza-se, como propomos, na articulação de três instâncias encadeadas, quais sejam: o crescimento da árvore, em primeiro lugar, no processo escultórico que, como o artista coloca, é emblemático à transformação formal das árvores, em segundo, e, por fim, no seu próprio percurso artístico, no qual os conceitos e fundamentos são evocados, sintetizados e [re]presentados recorrentemente, em diferentes obras e momentos, isto é, privados de continuidade linear, causa e efeito. A operação realizada em *Ripetere il bosco* (1968) se refaz em *Cedro di Versailles* (2000-03), indicando nelas o intercruzamento dos vetores do passado e do presente, que são, de tal sorte, intercruzados em seu percurso artístico. Esta é a auto-contaminação que dialoga com o conceito de montagem de Didi-Huberman, tendo em vista as repetições e recorrências no próprio conjunto de obras do italiano: as noções presentes nas suas primeiras obras são remontadas ao longo de sua carreira, em um curioso processo de diferença e repetição.

14 “Repetir o bosque” (tradução nossa).

15 “Escultura de linfa” (tradução nossa).

16 “Poço de luz” (tradução nossa).

Sabemos, por outro lado, que nem mesmo aquilo que é chamado de origem permanece imóvel, ou seja, em um espaço localizado no início de uma linha, mas, ao contrário, nos acompanha agora e em nossas projeções, conforme coloca Agamben:

“[...] a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste, como o embrião continua a agir nos tecidos do organismo maduro e a criança na vida psíquica do adulto.” (AGAMBEN, 2009, p. 69)

Dentre os trabalhos realizados no início de sua carreira, em 1968, destacam-se *Alpi Marittime*<sup>17</sup>, 1968; *Patate*<sup>18</sup>, 1977; *Zucche*<sup>19</sup>, 1978-79; *Gesti vegetali*<sup>20</sup>, 1984. As reflexões acerca do crescimento das árvores e dos vegetais, reverberam ao longo do seu percurso artístico – como na escultura *Ombra del bronzo*<sup>21</sup>, 2002, exposta em Florença –, até as grandes instalações das Tuileries, em Paris e do no Jardim das Esculturas Fluidas, na Reggia di Venaria Reale, em Turim. Ali estão expostas obras mais recentes, como *Idee di pietra*<sup>22</sup>, 2003-07 e *Biforcazione*<sup>23</sup>, 2003-07; *Pelle di marmo*<sup>24</sup> e *Anatomia*, 2007, *Cervello di pietre*<sup>25</sup>, 2007 e *Disegno d'acqua*<sup>26</sup>, 2007, nas quais encontram-se desdobramentos dos fundamentos conceituais que pontuavam seu trabalho ainda no fim da década de 60.

Vale notar, para implementar a reflexão acerca da obra de Penone, que nossa mente compreende o tempo por meio de imagens, já que somos capazes de experimentá-lo, mas não temos, todavia, a sua representação. Esta relevante teoria, desenvolvida pelo linguista francês Gustave Guillaume e da qual Giorgio Agamben utiliza-se em mais de um livro<sup>27</sup>, é complementada na seguinte assertiva do linguista: “[...] a mente humana tem a experiência do tempo, mas não a sua representação e deve por isso recorrer, para representá-lo, a construções de ordem espacial.”<sup>28</sup> A montagem temporal, em Penone, não é evocada, senão, a partir de uma multiplicação do espaço, isto é, da constituição de um *hetero-topos*<sup>29</sup>. Pois, se para termos uma imagem do tempo devemos obter uma construção de ordem espacial, tal arquitetura, na obra do italiano, é refratada em cada uma das camadas de matéria, trazidas à mostra, que depositam-se e são desveladas nos troncos das árvores, como ocorre em *Cedro di Versailles* ou nas árvores-sustentáculos de *Elevazione*, que podem crescer diferentemente umas das outras. Perante tal multiplicidade subsumida ao acaso, ao ritmo da natureza, imaginar o tempo como

17 “Alpes Marítimos” (tradução nossa).

18 “Batatas” (tradução nossa).

19 “Abóboras” (tradução nossa).

20 “Gestos vegetais” (tradução nossa).

21 “Sombra do bronze” (tradução nossa).

22 “Ideias de pedra” (tradução nossa).

23 “Bifurcação” (tradução nossa).

24 “Pele de mármore” (tradução nossa).

25 “Cérebro de pedras” (tradução nossa).

26 “Desenho d’água” (tradução nossa).

27 A máxima compare em *Il tempo che resta* (2000), com indicação à Gustave Guillaume, e em *Infância e História* (2005), já sem a referência ao linguista francês. O livro ao qual Agamben se refere é *Temps et verbe*.

28 “[...] la mente umana ha l’esperienza del tempo, ma non la sua rappresentazione e deve perciò ricorrere, per rappresentarlo, a costruzioni di ordini spaziale.” (AGAMBEN, 2000, p.66, tradução nossa).

29 Pra Foucault, as heterotopias seriam espaços que contradizem os posicionamentos classificados, por suspenderem, neutralizarem ou inverterem o conjunto de relações ali existentes. E elas “se põe a funcionar plenamente quando os homens se encontram em uma espécie de ruptura absoluta com seu tempo tradicional [...]” (FOUCAULT, 2006, p. 418).

uma linha reta cujo sentido único é o progresso não é concebível pois, o que elas sintetizam em si é justamente o anacronismo do tempo, seja nas interposições da matéria humana às formas naturais – como o cobre em contato com as árvores – ou nos próprios ritmos diferidos entre si – as árvores podem crescer divergindo entre si em seu crescimento – da natureza.

Não encontra-se nas obras de Penone, por fim, a homogeneidade do tempo. Nelas é patente não só o rastro do natural no homem, mas especialmente a coexistência de temporalidades, que significam a coexistência de modos de experimentar o mundo, o tempo: a coexistência de vidas, de formas de vivê-las.

## Referências:

AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo che resta*. Un commento alla Lettera ai Romani. Torino: Bollati Borghieri editore, 2000.

\_\_\_\_\_. *O Cinema de Guy Debord*. Tradução de Antonio Carlos Santos. Conferência em Genève, Nov 1995.

\_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

\_\_\_\_\_. *Bataille e o Paradoxo da Soberania*. IN: CAPELA, Carlos Eduardo Schimidt e SCRAMIN, Susana. Revista Outra Travessia. A Exceção e o Excesso. Florianópolis, p. 91-94, 2005.

\_\_\_\_\_. *Infância e história*. Destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BATAILLE, A *parte maldita*. Precedida de a noção de despesa. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Tradução do Alemão Irene Aron Tradução do Francês Cleonica Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

COCCIA, Emanuele. *“Inobedientia”. Il peccato di Adamo e l’antropologia giudaico-cristiana*. IN: Filosofia Política / a. XXII, n. 1. Bologna: Il Mulino Publishing House, Journals, 2008.

COMPAGNON, Antonie. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Storia dell’arte e anacronismo delle immagini*. Torino: Bollati Borghieri, 2007.

\_\_\_\_\_. *Su Penone*. Milano: Mondadori Electa S.p.A., 2008.

\_\_\_\_\_. *Ser crânio: lugar, contato, pensamento, escultura*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

\_\_\_\_\_. *Atlas*. Como levar o mundo nas costas? Revista Sopro, n. 41, dez. 2010. Tradução de Alexandre Nodari. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/atlas.html>> Acesso em: 13 mar. 2011.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal. 2º Edição, 2006.

\_\_\_\_\_. Introdução: Rizoma. IN *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia V. 1. Tradução Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Editora 34 5º reimpressão, 2007.

\_\_\_\_\_. *A Dobra*. Leibniz e o Barroco. Trad. Luiz B.L. Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.

DOCTORS, Marcio (org). *Tempos dos tempos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2; O uso dos prazeres*. 13ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FUNARI, Pedro Paulo A. *Considerações em torno das “Teses sobre filosofia da História”, de Walter Benjamin*. Disponível em: <[http://www.unicamp.br/cemarx/criticamarxista/3\\_PPFunari.pdf](http://www.unicamp.br/cemarx/criticamarxista/3_PPFunari.pdf)>. Acesso em: 07 ago. 2011.

GUIDA, Angela. *A Poética do Tédio e/ou do Tempo*. Revista Travessias, n. 02. Disponível em: <[http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed\\_002/artecomunicacao/apoeticadotedio.pdf](http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_002/artecomunicacao/apoeticadotedio.pdf) > Acesso em: 11 set. 2011.

HIRSCHHORN, Thomas. *É preciso trabalhar para lutar contra o politicamente correto e a má consciência*. In: Revista Trópico Ideias de Norte e Sul. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2803,1.shl>> Acesso em: 2 mai. 2011.

MATESCO, Viviane. *Escultura como lugar, contato e pensamento*. Concinnitas, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 16, p. 187-191, 2010. Disponível em: <<http://www.concinnitas.uerj.br/resumos16/vivianematesco.pdf>> Acesso em: 17 set. 2011.

NATURAL. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 1178.

NUNES, Edna Mara de Moura. *Desdobramentos da Impressão na arte contemporânea*. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG. Disponível em: <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/JSSS-86HPUD/1/disserta\\_\\_o\\_revisada\\_final\\_com\\_imagens.pdf](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/JSSS-86HPUD/1/disserta__o_revisada_final_com_imagens.pdf)> Acesso em: 10 set. 2011.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998.

PINTO, Julio. *Logos sensorial: tempo e sensação na contemporaneidade*. In: Conferência para a abertura do semestre letivo do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal da Bahia. 2010. Salvador. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/download/4859/3600>> Acesso em: 02 abr. 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *Será que a arte resiste a alguma coisa?* In: LINS, Daniel (org). Nietzsche e Deleuze. Arte e resistência. Simpósio Internacional de Filosofia, 2005. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

## Como citar este artigo

CÂMARA, Marina Andrade. O Desejo Estéril que Temporaliza o Tempo e a Produção de Giuseppe Penone. *Tessituras & Criação*. [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/tessituras>>. Acesso em dia/mês/ano.