

Arte e memória : entre o nevoeiro e imagens de um futuro

MARIA JOSÉ DE AZEVEDO MARCONDES

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar práticas artísticas contemporâneas em projetos artísticos desenvolvidos em espaços construídos e transformados em ruínas no bojo do século XX - enquanto símbolos materiais de uma cidade moderna e de camadas do tempo na paisagem com pluralidade de narrativas. A análise parte da série fotográfica do artista vietnamita Pipo Nguyen-duy intitulada “The Garden”, a qual trata-se de um arquivo fotográfico de estufas abandonadas na cidade de Ohio, Estados Unidos. A partir da materialidade dessa obra artística de Pipo Nguyen-duy, desenvolvemos a questão esboçada por Andréas Huyssen (2014) acerca da ênfase do tema das ruínas e as possibilidades de imaginar outros futuros. Busca-se através das noções de arte, memória e crise desenvolver o potencial de resistência e transgressão na crítica de processos de desconstrução de identidades, tempos e espaços.¹

Palavras-chave: Moderno; ruínas; memória

Abstract: This article aims to analyze contemporary artistic practices in artistic projects developed in spaces built and transformed into ruins in the twentieth century – functioning as tangible symbols of a modern city and as time layers in the landscape with a plurality of narratives. The analysis is based on the photographic series by the Vietnamese artist Pipo Nguyen-Duy, entitled “The Garden,” which deals with a photographic archive of abandoned greenhouses in the city of Ohio, United States. Based on the materiality of this artistic work by Pipo Nguyen-Duy, we developed the question raised by Andréas Huyssen (2014) about the importance of the theme of the ruins and the possibilities of imagining other futures. We seek through the notions of art, memory, and crisis to develop the potential for resistance and transgression in the criticism of the deconstruction of identities, times, and spaces.

Keywords: Modern; ruins; memory

Maria José de Azevedo Marcondes é professora doutora no Instituto de Artes da Unicamp – Universidade Estadual de Campinas nos Cursos de Arquitetura e Artes Visuais e no Programa de Pós - Graduação em Artes Visuais, linha de pesquisa : História, Teoria e Crítica e Pesquisadora da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

Introdução

Neste artigo buscamos, inicialmente, discutir os diversos significados do tema das ruínas na contemporaneidade, elaborando um painel síntese das referências teóricas que problematizam o retorno deste tema e a relação no campo da arte com a formação, contestação ou mesmo apagamentos da memória, as quais remontam ao Renascimento e, que adquiriram distintos matizes ao longo da história cultural. Em uma perspectiva *benjaminiana* da história (Benjamin, 2004) a noção de ruínas pode ser compreendida como potência criativa, seja, entre a fusão do caráter destrutivo e possibilidades de ver caminhos e significados.

No início do século XX Walter Benjamin trabalhou uma nova visão da história, criticando as ideias de continuidade e progresso em favor das descontinuidades e rupturas. Benjamin como crítico da modernidade capitalista/industrial, como colocou o autor Löwy, (2005:18) vinculava-se ao romantismo alemão, expondo desde os primeiros artigos uma crítica à transformação dos seres humanos em “máquinas de trabalho”, a degradação do trabalho a uma simples técnica e a substituição dos esforços revolucionários do passado pela marcha da evolução e do progresso. Nessa vertente da análise nos debruçamos em alguns artistas e projetos já desenvolvidos e suas potências na construção de memórias na arte.

O historiador e professor de história da arte Michel Makarius (2011, 2007) elaborou um amplo painel do tema das ruínas do Renascimento à arte contemporânea, analisando as significações simbólicas e filosóficas das ruínas no âmbito artístico e cultural. Para o citado autor entre o início do Renascimento e do século XVI o significado de ruínas alterou-se significativamente, transformando-se as ruínas da Antiguidade greco-latina em uma simbiose entre natureza e cultura. Esse autor atribui a Georg Simmel o desenvolvimento de um pensamento que irá alterar significativamente a noção das ruínas” onde a possibilidade de retornar a proposição de Simmel: “Toda atração das ruínas permite que uma obra da natureza seja percebida como um produto da arte” (Makarius, 2007: 77).

Uma outra parte do painel sobre o tema das ruínas que destacamos nos textos de Makarius, trata-se da retomada das poéticas na arte contemporânea como de Robert Smithson, entretanto de uma forma crítica:

Agora, dois séculos e um oceano para aterrisar no continente americano, mais especificamente em Utah, Salt Lake, onde Robert Smithson construiu sua famosa Spiral Jetty. Tanto quanto podemos ser no tempo e no espaço das paisagens melancólicas de Caspar Friedrich, é difícil não ver nesta obra emblemática da *land art*,

como em textos Smithson, uma questão que remete com os românticos. Nós já observamos que a Land Art pela própria imensidão do espaço que ela abarca, é a expressão contemporânea do sublime, que, em relação ao todo que fica pequeno, como já assinalou Kant. (Makarius, 2007: 78).

Nesta breve exposição do tema das ruínas com os aportes da filosofia e da história da arte para a compreensão do potencial de resistência e transgressão na arte contemporânea destacamos o pensamento de Andreas Huyssen sobre o retorno deste tema na arte contemporânea. Para Huyssen o culto das ruínas na modernidade e, em específico, na contemporaneidade nos países do Atlântico Norte, foram configurados através de cenários de desindustrialização, de paisagens com vestígios de destruição. Huyssen busca compreender o culto das ruínas que tem acompanhado a modernidade ocidental em “ondas desde o século XVIII” e, especialmente, nas últimas décadas do século XX; considerando que “Essa obsessão pelas ruínas esconde a saudade de uma era anterior, que ainda não havia perdido o poder de imaginar outros futuros” (Huyssen, 2014: p. 108).

Pelo exposto, buscamos discutir neste artigo as assertivas de Huyssen (2014) sobre o tema das ruínas a partir da perspectiva de Walter Benjamin de sua visão de história - Benjamin, que contemplava uma nova visão da história, repudiando a ideia de continuidade e progresso em favor das descontinuidades e rupturas (1977).

Para o autor Huyssen :

o culto das ruínas tem acompanhado a modernidade ocidental em ondas desde o século XVIII. Contudo, na última década e meia desenvolveu-se uma estranha obsessão com as ruínas nos países do Atlântico Norte, como parte de um discurso muito mais amplo sobre memória e traumas, o genocídio e a guerra. Essa obsessão contemporânea pelas ruínas esconde a saudade de uma era anterior, que ainda não havia perdido o poder de imaginar outros futuros. (Huyssen, 2014:91).

Arte contemporânea e ruínas : memória , intangibilidade, materialidade, e dispositivos imagéticos

As ruínas da modernidade são evidenciadas no campo poético e artístico, nos anos sessenta do século 20, inicialmente no texto “The Cristal Land”, de Robert Smithson, de 1966 e a seguir, em 1967, nas fotografias e anotações de Robert Smithson no *Passeio pelos Monumentos de Paissac, New Jersey*, às margens do Rio *Passaic*, nos arredores de Nova York (Smithson, 1967: 69), local

onde esse artista nasceu e cresceu, constituindo-se as áreas de minerações abandonadas de *New Jersey* em territórios de explorações geológicas e poéticas. Porém, ao contrário das ruínas clássicas rememoradas na pintura desde o século XVIII, Smithson registrou ruínas de edificações construídas no próprio século XX e destroços espalhados na paisagem suburbana.

Outro trabalho de Smithson que tangencia as ruínas da modernidade, especificamente as ruínas do modernismo, trata-se de Hotel Palenque, 1969-1972, edifício degradado no qual se hospeda, próximo ao sítio arqueológico na península de Yucatán, México. Este artista, inicialmente, em uma palestra aos estudantes na Faculdade de Arquitetura de Utah apresenta uma sobreposição de fotografias dos diferentes estágios de ruína e reconstrução do edifício, no qual depreende-se deste painel sua visão crítica e irônica desta construção moderna situada em área mapeada pela história da arte (Museu Calouste Gulbenkian, 2016: 10) e a relação entre passado e presente através do imaginário da cultura dos povos asteca e os da cultura maia, em suas inúmeras viagens ao México.



Imagem 1. Robert Smithson, *Hotel Palenque*, 1969-1972. Fonte: Catálogo da Exposição *A forma chã*. Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa. 2016

As possibilidades de repotencialização da arte no registro de paisagens em ruínas elaboradas por Robert Smithson certamente encontram ecos nas relações entre arte e ciência, a partir do interesse do artista “pelos processos geológicos e industriais que afetam a paisagem”, com a elaboração de diversos projetos para companhias de mineração no período em que se articulava nos EUA a legislação regulatória sobre a recuperação de minas desativadas, como sugere Brissac Peixoto (Peixoto, 2010). A exemplo dos artistas viajantes do século XIX que possibilitaram o inventário da flora do Novo Mundo, a obra de Smithson articula na contemporaneidade as relações entre arte e ciência.

Consideramos, entretanto, que a construção de paisagens poéticas e críticas por Smithson repousam em sua verve crítica, de um mundo pós-industrial conformado por grandes metrópoles com intensos problemas ambientais na configuração de territórios suburbanos vazios, onde os centros das cidades não são centros, mas “ao contrário, um abismo típico ou um vazio ordinário”, como escreve o artista sobre o centro de Passaic como “um adjetivo opaco”.

A deambulação de Robert Smithson pelos subúrbios de Nova Jersey, a exemplo das deambulações dos dadaístas, nos anos 30 do século XX, em cidades europeias para lugares desprovidos de um sentido simbólico, em territórios banais do cotidiano como postos de gasolina; remete-nos ao vazio das paisagens periféricas das grandes cidades, ao abandono dessas cidades “tão igual em seus destroços como outra metrópole qualquer seja ela São Paulo, Madrid ou Nova Delhi. Afinal Nova Jersey, como está em toda a parte” (Farias, 2003: 122).

A paisagem árida, desértica e vazia projetada nas anotações e fotografias dos Monumentos de *Passaic*, no entanto, trata-se de uma via de mão dupla, no sentido *benjaminiano*. O cenário de *New Jersey* configurado no espaço poético evocado no poema “Paterson”, de William Carlos Williams, certamente é uma memória latente em suas deambulações neste subúrbio, conforme relata em entrevista em 1972, ao afirmar que o artigo que escreveu sobre *Passaic* poderia ser lido como um apêndice do poema *Paterson*, de William Carlos Williams (Smithson, 1972: 298).

O afastamento do sagrado é referido através da separação - proposta pelo progresso - entre o homem e a natureza. “A catástrofe vem subitamente, mas lentamente”, esta reflexão de Smithson que data do ano de 1972, nos remete às reflexões propostas por Walter Benjamin sobre a transitoriedade da paisagem e a atração pelas ruínas, na obra *Rua de mão única: infância em Berlim/ Imagem do pensamento* (2004: 26).

Os temas “ruínas” e “sublime” são retomados na contemporaneidade no campo teórico da arte e da arquitetura, nos fornecendo fundamentos teóricos para a leitura e questionamentos sobre como a

arte, suas estratégias e aparatos podem reiterar, contribuir ou desafiar construções e apagamentos da memória.

Outra poética visual marcante que marca o tema das ruínas na modernidade trata-se da série fotográfica do artista vietnamita Pipo Nguyen-duy intitulada *O Jardim*, constituído por um arquivo fotográfico de estufas abandonadas na cidade “desindustrializada” de Ohio, nos Estados Unidos provenientes de estufas de alta tecnologia para manter o clima e a intensidade da luz para produtos do agronegócio em contraposição à natureza silvestre codificada como sublime e intacta.



Imagem 2. *The Garden*, Série Fotográfica de Pipo Nguyen-duy, Ohio, EUA, 2004-11

Fonte: <https://www.piponguyen-duy.com/copy-of-projects-2>

Considerações Finais

O artista visual na contemporaneidade tem trabalhado em intervenções no espaço público, vinculando os temas arte e memória para explicitar conflitos sociais e políticos nas cidades pós-industriais, ainda, com vestígios da era industrial com suas fábricas abandonadas, altos fornos das antigas siderúrgicas desativados e igualmente abandonados, conformando uma poética da *ruína ao reverso* como formulado por Smithson em de poéticas da destruição.

O vazio desses territórios e a nostalgia das ruínas é a própria nostalgia do projeto moderno, no sentido exposto, também por Huyssen e Juergen Habermas, ao conceber o projeto moderno como um projeto incompleto (Habermas, 1987: 116); entretanto, temos que esse projeto moderno é veementemente criticado nos registros de Smithson e Pipo Nguyen-duy; bem como em Carlos Vergara, Laura Vinci, entre outros artistas no Projeto Arte e Cidade (2010).

Como colocou Huyssen: “Temos saudades das ruínas da modernidade porque elas ainda parecem encerrar uma promessa que desapareceu da nossa era: a promessa de um futuro alternativo”. (Huyssen, 2014: 93). Entretanto, as poéticas artísticas analisadas neste artigo apontam as possibilidades de resistência e transgressão e não uma volta ao sublime *oitocentista* ou à nostalgia.

Consideramos, entretanto, o culto às ruínas como nostalgia do culto ao projeto moderno é veementemente contestado por alguns artistas contemporâneos, como Robert Smithson e autores de projetos artísticos - como o artista Carlos Vergara no Projeto Arte Cidade ou Pipo Nguyen-duy - que interviram em paisagens devastadas e destruídas por processos de desindustrialização, configurando cenários devastadores e matéria prima dos artistas contemporâneos. As poéticas artísticas analisadas neste artigo apontam as possibilidades de resistência e transgressão e não uma volta ao sublime *novecentista* ou à nostalgia.

Consideramos, uma paisagem próxima ao tema arte e memória na contemporaneidade - em tempos de crise - a instalação ‘Thinking Head, 2017-2019’, de Lara Favaretto, que envolve os visitantes em um nevoeiro na entrada do principal edifício da Bienal de Veneza, construindo uma anti-memória em tempos de crise.

Nota

1. O presente artigo trata-se de uma versão revista e com ênfase na questão das relações entre arte e memória, de texto de minha autoria já publicado, intitulado MARCONDES, M. J. A., “Ruínas: Práticas artísticas contemporâneas e poéticas da destruição. In: RODRIGUES, Teresa E.; VANEGAS, Carolina e ARROYO, Ana, *Actas V Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica*. Intervenciones estético políticas en el arte publico latinoamericano., 2017, Cidade do México/Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires., 2017. v. 1. pp. 51-66.

Referências

Benjamin, Walter. *Obras Escolhidas II: Rua de mão única: Infância em Berlim / Imagens do pensamento*, São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

_____. BENJAMIN, W. *The Origin of German Tragic Drama*, Nova York e Londres: Verso, 1977. pp. 177-178.

Castilho, João Teixeira. “A fotografia entrópica de Robert Smithson”. Dissertação de Mestrado, Belo Horizonte: Escola de Belas Artes-UFMG, 2010.

Farias, Agnaldo. “Apresentação - Robert Smithson – o artista como viajante”, In: *Revista Espaço & Debates*, número 43-44, volume 23, São Paulo, Neru, 2003, pp. 120-122.

Habermas, Juergen. “Arquitetura Moderna e Pós-Moderna”, In: *Revista Novos Estudos Cebrap*, número 18, volume 2, São Paulo, Cebrap, 1987.pp. 115-124.

Huyssen, Andreas. *Culturas do passado – presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*, Rio de Janeiro, Editora Contraponto, 2014.

LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, São Paulo: Boitempo, 2005.

Makarius, Michel. “Les pierres du temps : archéologie de la nature, géologie de la ruine”. *Protée*, vol. 35, n° 2, 2007.pp. 75-80.

_____. *Ruines – Représentations dans l’art de la Renaissance à nos jours*. Paris: Ed. Flammarion, 2011.

Peixoto, Nelson Brissac. *Intervenções urbanas: Arte /Cidade*, São Paulo: Editora Senac, 2002.

_____. *Paisagens críticas - Robert Smithson: arte, ciência e indústria*, São Paulo: Editora Senac, EDUC, Fapesp, 2010.

Simmel, Georg. “Ruínas um ensaio de estética”, In: Souza, Jessé e Oelze, *Berthold Simmel e a modernidade*. Brasília: Editora da UNB-Universidade de Brasília, 1988. pp. 137-144.

Smithson, Robert. “Tour of the Monuments of Passaic”. New Jersey. In: Flam, Jack (org.). *Robert Smithson: the collected writings*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1996.pp.68-74.

_____. “Hotel Palenque 1969-1972”, In: Santos, Eliana Souza (2016) *A Forma Chã*, Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 2016. pp. 10-11.

Referência online

Nguyen-duy, Pipo (2004-2011) <https://www.piponguyen-duy.com/the-garden> consultado em 20/04/2017.