ARTE E CIÊNCIA, UM OLHAR TRANSVERSAL SOBRE A HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS DO SÉCULO XX

Manuela Hargreaves

Conferência integrada na Semana das Artes da Faculdade de Medicina Dentária,

Porto, Maio 2013

ARTE E CIÊNCIA, UM OLHAR TRANSVERSAL SOBRE A HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS DO SÉCULO XX

Manuela Hargreaves

O tema Arte e Ciência que eu propus para esta palestra é uma ligação entre muitas outras, que podemos estabelecer entre Arte e outros domínios do conhecimento humano. Isto porque a Arte enquanto reflexo, espelho do mundo que nos rodeia, interage, e toca nas diferentes realidades da nossa existência, seja a Ciência enquanto tal nos seus diversos ramos, a Filosofia, a Literatura, a Psicologia, a Psicanálise, etc.

Assim sendo quando estamos a falar de Arte estamos a falar de Humanidade, não fosse aquela ser executada por artistas que são seres humanos; nesse sentido a arte tem sempre dentro de si o reflexo de quem a cria, a sua sensibilidade, a sua perspetiva, a sua experiência pessoal projetada na sua criação.

Exemplificando e recuando ao séc XVI veja-se o exemplo de Artemisia Gentileschi, aluna de Caravaggio, que representa neste quadro, (imagem 1) Judite decapitando Holofernes, um episódio bíblico sobre a história da dominação dos Judeus, que contém nele próprio um espelho de revolta pessoal, um desejo de vingança da própria artista, marca indelével da infeliz experiência de violação, de que foi vitima no atelier do seu pai.

Da mesma forma nunca poderíamos apreciar com a mesma profundidade os quadros de Van Gogh, (**imagem 2**) se a eles não estivesse ligada a sua própria doença, traduzida numa demência progressiva que o levou a uma morte prematura . A sua visão penetrante da paisagem revela-se na intensidade de uma pincelada densa e sinuosa, numa fulgurante vibração dos seres e das coisas. É como se toda a carga dramática da sua existência se projectasse direta ou indiretamente na sua pintura.

Ou ainda retomando um artista português, de raiz expressionista, Mário Eloy, pintor e poeta, que neste quadro a Fuga, (**imagem 3**) a sua ultima grande pintura produzida a seguir a inúmeros estudos do tema, se projeta num salto para o abismo, num vôo sem sentido, também ele vitima de uma doença incurável.

O que eu quero dizer é que a arte é extremamente humana.

Mas voltando ao nosso tema e enquadrando o período entre o final do sec XIX e principio do XX, a Arte, refiro-me às Artes Visuais, pintura e escultura, confrontam-se com uma revolução da ciência e da tecnologia originando uma rutura, no sentido de uma libertação. De facto a invenção da fotografia, vai libertar a arte da função de representar de forma mimética a realidade, projetando-a para novos espaços de exploração e novas conquistas, já solta dessa espécie de grilheta a que ela estava condicionada.

Já em finais do sec XIX o Impressionismo tenta captar o olho da máquina fotográfica num *zoom* rápido e incisivo, para projectar na tela impressões; pouco depois Seurat (**imagem 4**) e Signac apoiados no avanço científico dos estudos da luz e da cor, criam assim uma forma inovadora de pintar através de pontos de cor sobrepostos, criando o efeito de um véu denso e luminoso sobre o nosso olhar.

E logo no início do sec XX, esta euforia em que a Arte mergulha fruto da sua nova condição, vai levar à eclosão de inúmeros movimentos artísticos, desde o cubismo ao futurismo, à invenção do *ready made* de Duchamp, criações que acompanham de perto a revolução da tecnologia e das ciências.

É célebre a frase de Duchamp quando numa visita a uma exposição de aeronáutica, maravilhado, diz para o seu amigo Léger, *A pintura está morta. O que pode haver de mais belo do que uma hélice?*

Duchamp, é um homem crente na ciência e na técnica, e esse fascínio leva-o a criar obras de arte de coisas aparentemente tão simples como uma roda de bicicleta, ou de tal forma labirintícas como a peça "A noiva despida pelos seus celibatários" (imagem 5). Esta montagem extremamente elaborada, com uma dinâmica inspirada na maquinaria surreal de Roussel, escritor que inspirou os surrealistas, é mais uma máquina de sofrimento do que de amor, e manteria os celibatários na zona inferior condenados a uma separação eterna da sua noiva .Os seus mecanismos ligados a um ritual mecânico do desejo, de tal forma intricados, são acompanhados de um diagrama que deixa o observador perplexo.

O mesmo fascínio pela Ciência está representado nesta peça de Picabia (**imagem 6**), que mostra uma maquinaria complexa, espelho da era industrial, a que ele de forma subversiva deu o nome de "Parada Amorosa". Picabia faz assim uma homenagem à máquina realçando a tendência futurista de "valorizar os mecanismos" que movem o mundo.

A representação da velocidade, de um mundo dominado pelas novas descobertas científicas atrai os futuristas que reclamam a era das máquinas e da velocidade. Marinetti anuncia o nascimento duma nova beleza, a beleza da velocidade, ligada ao mito da máquina e encarnada nos aspetos irresístíveis da metrópole industrial. O conceito de dinamismo é a palavra chave de toda a poética do movimento. Os futuristas recorrem aos princípios de decomposição cromática e luminosa elaborada pelos pós impressionistas e divisionistas. Esta escultura de Boccioni (**imagem 7**), considerada por ele uma das suas peças mais importantes representa o movimento em continuidade. Mais tarde Giacometti, retomando este tema, representa no seu "L' Homme qui marche "(**imagem 8**), o equilíbrio natural do passo, um símbolo da força do homem na sua própria vida.

Esta mesma embriaguez pela revolução cientifica é traduzida em manifestos do modernismo português por Almada, Amadeo, e Santa Rita que esteve por detrás do único numero da revista Portugal Futurista. Nestes manifestos proclamava-se a era das

máquinas e a vinda da grande Humanidade. A crença absoluta na Ciência era tal que Almada publica um texto dedicado a Amadeo, "K4 Quadrado Azul"(**imagem 9**), onde prognostica a invenção da máquina de reproduzir o cérebro. Este terá sido o momento mais forte do modernismo português capaz de o colocar a par da produção vanguardista a nível internacional.

O próprio surrealismo surge na base de uma tentativa de dar largas ao inconsciente impulsionado pelo desenvolvimento de uma nova ciência – a Psicanálise. As fantásticas telas de Max Ernst (**imagem 10**), florestas assombradas e mágicas, misteriosas e enigmáticas, frequentemente marcadas pela violência, que nos atiram para o mais profundo do nosso ser, são construídas através de diversos meios automáticos e semi-automáticos, em que o artista à semelhança do que fazia a psicanálise, liberta o inconsciente, numa exploração sistemática do acidental, e do acaso. Citando Ernst:

"A alegria em cada metamorfose que é bem sucedida, tem a ver com a necessidade de nos libertarmos, do paraiso aborrecido e ilusório das memórias permanentes e investigar áreas novas de experiencias, nas quais as fronteiras entre o mundo interior, e exterior se desvaneçam, e provavelmente desaparecem um dia por completo"

A fantasmagoria de Ernst é perfeitamente realista no pormenor, mas inteiramente super realista na sua combinação de elementos díspares, na sua ambiguidade maneirista, na sua inclusão do acaso e da imagética subconsciente. A inventividade de Ernst ultrapassou a de qualquer outro artista do surrealismo, e vai influenciar vários artistas posteriores, como Pollock, Sigmar Polke ou Cindy Shermann

Nos anos 50 e 60 no rescaldo da 2ª Guerra mundial, os artistas deslumbram-se, não sem se confrontarem também, com a maravilhosa sociedade tecnológica; a *Pop Art* é a apologia da sociedade de consumo, contendo em si mesmo uma crítica mais ou menos explícita conforme os autores, - muito elaborada no caso da *Pop* americana de Jasper Johns e de Rauschemberg - a esta sociedade de torradeiras elétricas, aspiradores Hoover, carros Ford, e viagens lunares. Tudo parecia possível novamente, e o público estava cansado do expressionismo abstrato. A *Pop* falava para as massas, com uma linguagem que todos podiam perceber e a palavra de ordem era o consumo e o prazer que daí se podia extrair.

Richard Hamilton embora nunca se tenha considerado um artista *pop*, foi um dos pioneiros desta nova tendência. Numa exposição realizada em 1956, na Whitechappel Gallery em Londres "Isto é o amanhã", apresentou este quadro intitulado. O que é que faz a nossa casa tão diferente e tão atractiva?"(imagem 11). Esta obra representava o interior de um duplex onde se amontoavam todos os objectos que constituiam o ideal consumista da geração do pós guerra: o televisor, o gravador, o escudo da casa Ford, o anuncio cinematográfico. Um jovem musculoso, saido duma revista de culturismo, uma rapariga semi nua saida de um anuncio e encostada num sofá, completam o repertório dos estereótipos da época.

Num lugar crucialmente destacado pela colagem de Hamilton, aparecia a palavra POP, num chupa chupa gigante, que acabaria por identificar esta tendência.

Warhol o artista mais controverso da *Pop* Americana, reproduz massivamente e de forma subversiva esta simbologia, até lhe retirar todo o significado (**imagem 12**). Da apóteose de uma época marcada pelos avanços científicos e tecnológicos, do elogio da sociedade de consumo que tudo devora, fica-nos um eco de silêncio e de vazio trazido pela repetição e reprodução em massa, marcas singulares da produção artística de Warhol, ele próprio colecionador compulsivo de objetos diversos, que guardava em caixas hermeticamente seladas.

Mais tarde já no dealbar do sec XXI, Damien Hirst e Marc Quinn, membros do genial grupo inglês dos Young British Artists, dispõem dos recursos da Biologia para darem largas aos sonhos de eternidade do Homem, e para fazerem uma reflexão sobre um tema clássico e constantemente retomado ao longo da história da arte - o ciclo da vida.

Nascimento, vida e morte, são representados de forma atroz mas eficaz, na peça "A Thousand Years" de Hirst (**imagem 13**), que nos leva para um mundo animal dividido entre a sobrevivência e a morte, no qual não podemos deixar de encontrar afinidades com uma sociedade violenta e desumanizadora.

Quinn utiliza o seu próprio sangue, renovado periodicamente, como material plástico para criar "Self" (**imagem 14**), uma escultura orgânica, em forma de auto retrato. Sangue e materiais orgânicos são o alfabeto íntimo de uma linguagem originária que ainda não está articulada e desviada: são os elementos de uma intimidade, de um segredo original, que o artista capta neste auto retrato.

Para terminar, a visão utópica das máquinas de Miguel Palma.: a utilização de um contentor gigante, colocado na Bienal de Liverpool entre Setembro e Novembro de 2012, que contém um aspirador industrial (**imagem 15**): um sistema de movimentação de correntes de ar, filtra o ar, permitindo a reutilização da poeira que fica no filtro em pinturas que o artista irá posteriormente fazer.

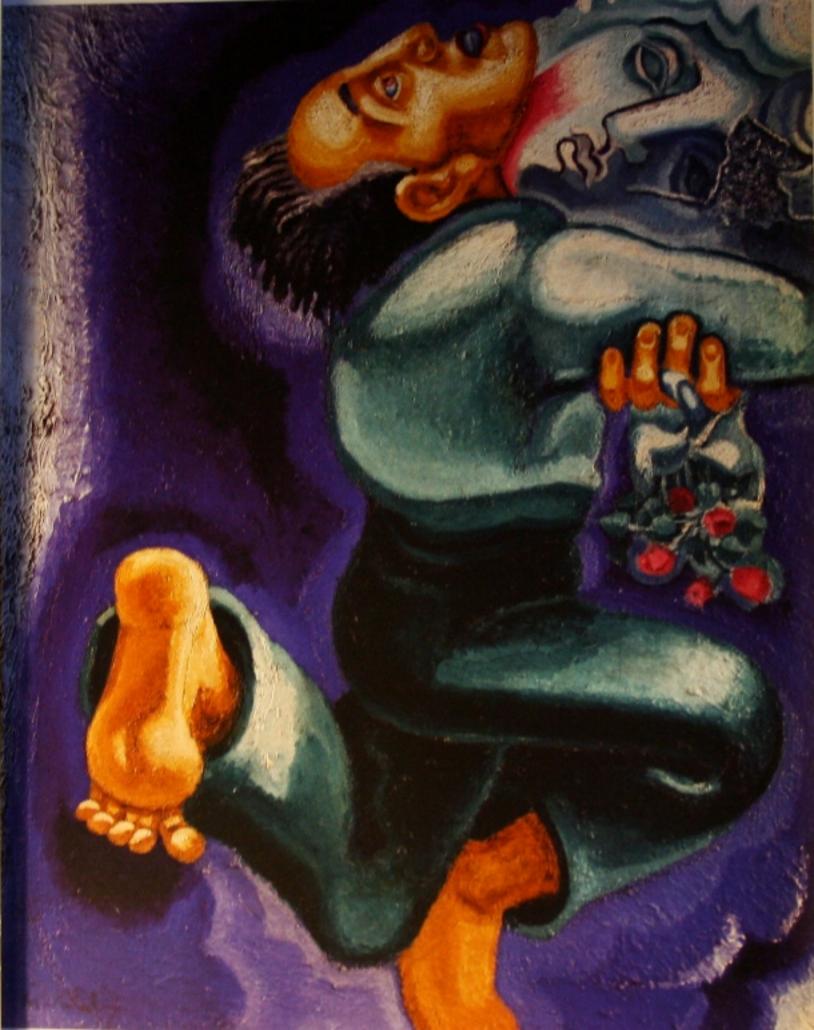
Arte e ciência ao serviço de uma utopia desejada por todos nós.

Conferência integrada na Semana das Artes da Faculdade de Medicina Dentária,

Maio 2013

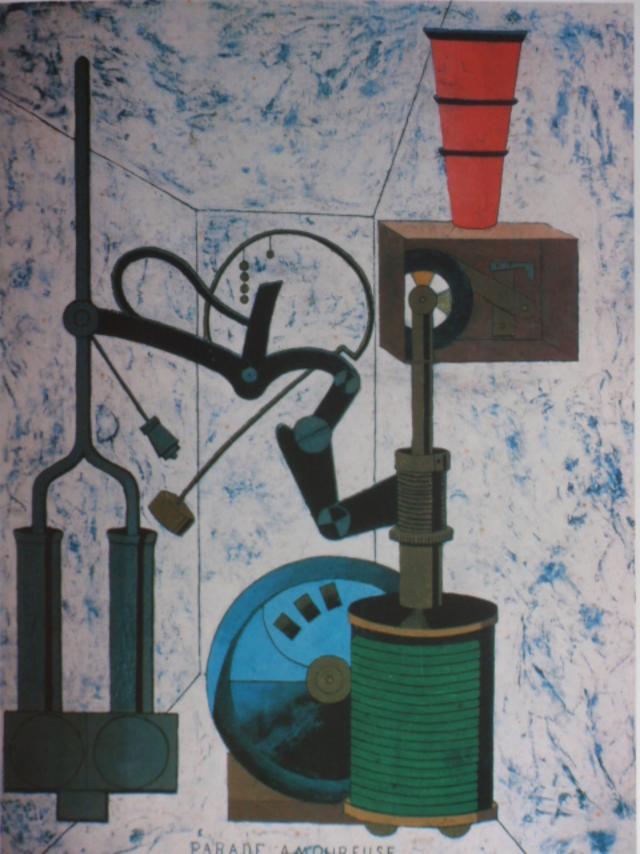
















JOSÉ DE ALMADA-NEGREIROS



NTRANSMISSIVEL DO GENIO

POESIA TERMINUS

EUROPA MODELO 1920 LISBOA 1917

JOSÉ de souza ALMADA cardoso

EDITORES

Jadrado









