

POSSIBILIDADES DE PERCEPÇÃO: ARTE BRASILEIRA E MULTISENSORIALIDADE.

Ludimilla Alvarenga Fonseca¹

O presente artigo configura o projeto de pesquisa que virá a ser desenvolvido durante o Mestrado em História e Crítica da Arte da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O projeto tem como *objeto de estudo* as produções artísticas baseadas em diferentes possibilidades perceptivas, que não necessariamente a visão. Ou seja, obras que apelam para diferentes órgãos do sentido, sobretudo aquelas que apelam especificamente para o olfato e o paladar (e as relações espontâneas entre sensações de caráter diverso, como, por exemplo, ocorre na sinestesia). Ao explorar a multisensorialidade, estas produções trazem à tona novos sentidos interpretativos para as realidades e contextos nos quais as exposições e o público estão inseridos.

Como esta investigação abrange um escopo enorme de produções, propõe-se como *recorte temático* a arte contemporânea brasileira. A pesquisa inicia no contexto da transição do moderno para o contemporâneo, a partir do final dos anos 1950, quando (segundo a historiografia tradicional) *outras* formas de arte entram em cena, propondo novas sensorialidades, espacialidades e novas maneiras de se relacionar com o público e as instituições. A investigação se estende até os dias atuais, contexto no qual vivenciamos a radicalização das noções de corpo, imersão e realidade. É também o contexto no qual a academia começa a se interessar de modo mais pragmático e transdisciplinar por temas como sensação, emoção, gestos e afetos.

Sendo assim, este espectro temporal leva em consideração, inclusive, a hegemonia do “visual” nas artes, na cultura e na sociedade. Isto é, o excesso de imagens e informações e seu consumo imediato e fragmentado na contemporaneidade. Afinal, o próprio entendimento do campo das artes como “artes visuais” e da curadoria como um “ponto de vista” indicam para o problema da hierarquização dos sentidos com

¹ Mestranda em História e Crítica da Arte pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

a supervalorização do olhar, em detrimento de outras possibilidades *perceptivas* que impactam a fruição das obras e a *vivência* das exposições.

Esta é, precisamente, uma das proposições de Hans Belting em “O fim da história da arte”. O autor aponta que: “os problemas de método consistem em que a história da arte se reduz rapidamente a uma história da visão (...). Além disso, encerra um conceito ingênuo de realidade: um conceito de *realidade visível* que é duplicado na ilusão da imagem.”.

Além dessa limitação temporal, o recorte temático é fixado nas produções nacionais. Com foco em artistas já reconhecidos por seus trabalhos sensoriais como Hélio Oiticica, Lygia Pape, Lygia Clark e Ernesto Neto, passando por artistas menos famosos como José Ronaldo Lima e chegando nas produções atuais, como as de Valeska Soares e e Josely Carvalho.

Enfim, a ideia é justamente fazer um levantamento de artistas que abordam essas questões. E, além dos artistas, dois curadores, em específico, são de grande interesse para este tema: Galdêncio Fidelis (que realizou, por exemplo, a exposição “Olfatória: O cheiro na arte” na 10ª Bienal do Mercosul em 2015) e Paulo Herkenhoff com sua “Poética da percepção – Questões da fenomenologia na arte brasileira” curada em 2008.

Isto apenas para citar alguns poucos exemplos de que, ao se desprender de murais e paredes e ao extrapolar os limites das molduras e do interior das instituições, a arte passou a requerer outros locais e outros meios para sua fruição. “Assim como a contemporaneidade trouxe a perplexidade e a incerteza em relação ao que pode ou não ser definido como arte”², trouxe também a impossibilidade de emoldurar as práticas artísticas e curatoriais dentro de uma narrativa histórica (e expográfica) tradicional.

Em relação ao estado da questão, especificamente no campo das artes, ainda muito pouco foi discutido sobre as possibilidades de percepção. Por esta razão, a investigação da multisensorialidade nas artes tem caráter transdisciplinar e experimental, envolvendo uma revisão bibliográfica abrangente, que vai da história da arte e das exposições, passando pela fenomenologia e pela semiótica. Soa audacioso, porém outros campos dos saberes já se debruçam sobre este tema, de onde é possível pinçar referenciais significativos. Portanto, o estado em que a questão se encontra hoje é, em si, a principal justificativa para esta pesquisa.

A incorporação da multisensorialidade nos estudos historiográficos da arte e da curadoria constitui, na verdade, uma provocação em torno da cosmovisão da arte: seria possível falar de arte como um dispositivo de *percepção* que *age* na realidade? No livro “Sinestesia, arte e tecnologia” (2002), o pesquisador e

² SANTAELLA, Lúcia. O pluralismo pós-utópico da arte. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_art-text&pid=S1678-53202009000200010. Acesso em: 22 mar. 2017.

artista Sérgio Basbaum sugere que “discutir a percepção sinestésica é discutir a percepção no mundo em que vivemos hoje. Discutir a arte sinestésica é discutir maneiras de intervir criativamente neste universo, com as ferramentas da arte”.

Uma vez que estamos falando em produções artísticas e recursos expositivos que exploram noções de *percepção* e *sensibilidade*, estamos falando também em uma maior afinidade entre curador e artista na transmissão de ideias e sentimentos, de modo que a troca de informações e desejos também ocorra na dimensão dos sentidos: afecção, sensibilidade, sentido e sentimento (para além de “significado”).

Em suma, temos como problema central: como romper com as restrições de sentidos e significados e explorar as sensações inusitadas proporcionadas pelas artes, atuando com o conjunto de nossas possibilidades? Em outras palavras, trata-se, fundamentalmente, de questionar a sensibilidade vigente. Consequentemente, a questão se desdobra: como criar uma alternativa à historiografia tradicional da arte (que é, basicamente, a “história da visão”)? Como não cair nos modelos curatoriais tradicionais e hegemônicos e desenvolver uma prática e pensamento expositivos que, de fato, estejam alinhadas com as propostas dos artistas e com a realidade na qual estamos inseridos?

Diante de tal problemática, trabalha-se com a hipótese de que a multisensorialidade, ao extrapolar as noções de visualidade e contemplação, exige um maior envolvimento sensorial e crítico de todos os agentes imbricados nos processos artísticos. Ou seja, a multisensorialidade possibilitaria novas formas de encarar a *realidade*. Vejamos, por exemplo, o texto curatorial da 29ª Bienal de São Paulo:

Por um lado, a arte é aquilo que, de uma maneira que lhe é própria, interrompe as coordenadas usuais da experiência sensorial do mundo. Por outro lado (...), a arte é capaz de reconfigurar os temas e as atitudes passíveis de serem inscritas em espaços de convívio e partilha. (...). Seria contraditório, afinal, organizar uma mostra focada na relação entre arte e política baseada exclusivamente em obras destinadas à contemplação, ainda que olhar, somente, possa ser um ato de emancipação. (FARIAS, Agnaldo & ANJO, Moacir dos, 2010).

A artista Josely Carvalho trabalha com o olfato e defende a opinião de que a chamada “arte olfativa” configura “projetos que operam na desconstrução dos formatos sociais de regulação do corpo, na quebra de barreiras não visíveis e intangíveis e de preconceitos que excluem o outro por diferenças de cor, sexo, religião e opinião política” (CARVALHO, 2018). Nesse sentido e como sugere a hipótese apresentada, seria preciso entender os estudos sobre a multisensorialidade como um exercício de intervenção (e, portanto, de

teor político) e conceber esta investigação como um mecanismo de operacionalidade estratégica no âmbito da cultura.

Inicialmente, o embasamento teórico que orienta este estudo é composto por um escopo transdisciplinar, com destaque para aqueles teóricos que investigam (e questionam) o cartesianismo nas pesquisas sobre as percepções humanas e, claro, suas relações com as obras de arte. É exatamente o que sugere, por exemplo, Bruno Latour em “Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência”, na qual o pesquisador discorre sobre a relação existente entre a normatização dos corpos e a hierarquização dos saberes científicos.

A proposta de Latour é reverberada por outros estudiosos, entre eles, Sara Ahmed, com o seu pioneiro “A política cultural das emoções” (2004). Neste livro, a autora aborda o debate sobre a relação entre emoção, sensação corporal e cognição expondo a “divisão” significativa nas teorias da percepção em termos de as emoções estarem ligadas principalmente a sensações corporais ou à estímulos cognitivos.

No *link* entre esta discussão e o campo das artes, destaco a socióloga Nathalie Heinich:

Uma das características específicas da arte contemporânea é a implementação de ideias e sensações ou emoções na mente e no corpo do espectador. Essas sensações, porém, e ao contrário da arte moderna, não são apenas visuais e precisam permitir a possibilidade de uma interpretação. Na arte contemporânea, a “arte visual” tem se tornado mais hermenêutica do que visual. (HEINICH, Nathalie. 2014)

Susan Sontag vai além e propõe que, “no lugar de uma hermenêutica precisamos de uma erótica da arte” (SONTAG, 1987). Em “Contra a interpretação”, ela chama atenção para “sentidos outros”, visando, uma retórica “mais descritiva que prescritiva” e uma maior percepção da forma. Para Sontag, estes “outros sentidos” (como o tato, olfato e audição) estariam sendo subjugados em favor de um modelo cognitivo-cartesiano, que se consolidou quase que exclusivamente na visão como a maneira privilegiada para interpretar o mundo. Segundo a autora: “a arte hoje é um novo tipo de instrumento, um instrumento para modificar a consciência e organizar novos modos de sensibilidade. E os recursos para a prática da arte foram radicalmente ampliados” (SONTAG, 1987).

Em “O cheiro como critério: em direção a uma política olfatória em curadoria” (2015), Gaudêncio Fidelis reverbera esse posicionamento:

Praticamente toda a produção artística ocidental está fundamentada no olhar como seu dispositivo constituinte em detrimento dos outros sentidos. O domínio do regime

ocularcentrista determinou o estabelecimento das premissas do cânone ocidental, reprimindo consideravelmente qualquer manifestação artística que não estivesse fundamentada na visão. O olho tornou-se, assim, o dispositivo articulador da percepção, gravitando em torno dele toda a experiência artística e passando a ser o centro geracional da arte. (FIDELIS, Gaudêncio, 2015)

Porém, é importante frisar que não se trata de uma abordagem meramente formalista, no sentido de o estímulo multisensorial ser uma prerrogativa em si mesmo. Assim como sugere Hans Ulrich Obrist, “artistas e suas obras não devem ser usados para ilustrar uma proposta ou premissa à qual estão subordinados”³. Trata-se, na verdade, de considerar a interação com a arte contemporânea como uma experiência sensível e inteligível.

Também cabe fazer a ressalva de que não se trata de uma aproximação com estudos de recepção nem com estudos dos processos de criação. Trata-se de contribuições que implicam uma mudança na “leitura” da história da arte e, por consequência, no pensamento curatorial e na expansão do campo. É fundamental enfatizar que a *sensação* está na obra, emerge dela. E a este desafio tão difícil, propõe-se uma saída modesta que (como dito anteriormente) é uma revisão bibliográfica e a busca do entendimento dos desejos dos envolvidos nestes processos (ainda que de maneira incipiente e simples).

Por esta razão, o objetivo geral desta pesquisa é fazer um levantamento, dentro do recorte temático proposto, dos artistas e curadores que exploraram e exploram a multisensorialidade em suas produções. Ou seja, revisitar a historiografia tradicional da arte contemporânea brasileira em busca de produções que levem em consideração menos a visualidade das obras e exposições e mais seus caracteres sensorial, emocional e cognitivo.

Como objetivo específico, a partir deste mapeamento, será possível propor uma *outra* narrativa historiográfica menos centrada nos aspectos formais e estéticos e mais conectada à valores fenomenológicos e semióticos que seriam mais compatíveis com a multiplicidade perceptiva que experienciamos na contemporaneidade. Isto é, entendendo a multisensorialidade como o ponto de interseção entre artistas, suas obras, o contexto específico em que são produzidas e posteriormente expostas, esta investigação objetiva estudar os processos criativos de arte contemporânea no Brasil, localizando-os na história das exposições, a fim de questionar os “modelos dominantes” e discutir possíveis novas abordagens.

E se, de fato, existem os vícios e os protocolos sobre como “ver” uma obra de arte e uma exposição, também é objetivo deste estudo ser capaz de propor outras maneiras pelas quais podemos nos relacionar de “corpo inteiro” com as expressões artísticas.

³ OBRIST, Hans Ulrich. Caminhos da curadoria. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

Para alcançar tais objetivos, a metodologia empregada será, inicialmente, a revisão bibliográfica e, em seguida, um trabalho de campo focado em entrevistas com artistas e curadores. A intenção é que os referenciais teóricos extraídos da revisão bibliográfica sirvam como base para entrevistas. Idealmente, seriam entrevistados dois artistas que trabalham com o olfato, dois com o paladar e dois com o som. Bem como uma entrevista com cada um dos curadores supracitados. Esta pesquisa de campo forneceria um *corpus* para um melhor entendimento dos fluxos de intenção das obras e suas fruições nos espaços expositivos (e, claro, suas extrapolações).

Concluindo, acredita-se que o desenvolvimento de um estudo sobre a multisensorialidade pode contribuir para o crescimento do campo das artes, bem como para o próprio âmbito das investigações sobre os sentidos, já que viabiliza a exploração de aspectos variados da experiência humana da arte, incluindo as dimensões biológicas, ideológicas, culturais e políticas da formação da consciência artística. A diversidade de áreas de pesquisa que a multisensorialidade engloba faz dela um campo promissor de experimentação artística, curatorial e até mesmo educacional, conduzindo a uma nova dimensão crítica e histórica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHMED, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Online, 2014. Disponível em: http://www.humcenter.pitt.edu/sites/default/files/Ahmed%20Intro_Ch%207.pdf. Acesso em: 12 abr. 2018.
- BASBAUM, Sérgio Roclaw. *Sinestesia, arte e tecnologia – fundamentos da cromossomia*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002.
- BELTING, Hans. *O fim da história da arte. Uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- DANTO, Arthur. *Após o fim da arte. A arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Edusp/ Odysseus, 2006.
- FARIAS, Agnaldo & ANJO, Moacir dos. *Há sempre um copo de mar para o homem navegar*. Catálogo da 29ª Bienal de São Paulo (2010). Disponível em: <http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2072>. Acesso em: 21 mar. 2017.
- FIDELIS, Gaudêncio. *O cheiro como critério: em direção a uma política olfatória em curadoria*. Argos. Santa Catarina, 2015.
- HEINICH, Nathalie. *Práticas da arte contemporânea: Uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico*. In: *Sociologia & Antropologia*. Rio de Janeiro, v.04.02: 373–390, outubro, 2014.
- LATOUR, Bruno. *Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência*. Online, 2005.

Disponível em: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/77-BODY-NORMATIVE-POR.pdf>
Acesso em: 12 abr. 2018.

OBRIST, Hans Ulrich. *Uma breve história da curadoria*. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

SANTAELLA, Lúcia. *O pluralismo pós-utópico da arte*. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202009000200010. Acesso em: 22 mar. 2017.

SONTAG, Susan. “Contra a interpretação”. Lpm. São Paulo, 1987.

PERIÓDICOS

Select, Revista de Arte e Cultura Contemporânea, ano 5, ed. 22, fev/mar 2015. [edição especial: Curadores].

Select, Revista de Arte e Cultura Contemporânea, ano 7, ed. 38, outono 2018. [edição especial: Gênero].