

Intervenção marinha: a arte inserida em uma proposta ecológica

SELMA MACHADO SIMÃO

Resumo

Este artigo apresenta análises sobre a arte de Jason deCaires Taylor, articuladas com proposições extraídas da obra do filósofo Hans Jonas (1997, 2006). Desse modo, baseia-se na investigação dos processos de criação do artista, além das experiências ética, estética e ecológica de sua arte, evidenciando um conceito amplamente defendido por Hans Jonas, o “Princípio Responsabilidade”.

Palavras-chave:
artes, arte contemporânea,
meio ambiente

Marine intervention: the ecological art of Jason deCaires Taylor

SELMA MACHADO SIMÃO

Abstract

This article presents analyzes of the art of Jason deCaires Taylor, articulated with propositions extracted from the work of the philosopher Hans Jonas (1997, 2006). In this way, it is based on the investigation of the processes of creation of the artist, besides the experiences: ethical, aesthetic and ecological of his art evidencing a concept widely defended by Hans Jonas, the “Responsibility Principle”.

Keywords:
arts, contemporary art,
environment

Intervención marina: el arte ecológico de Jason de Caires Taylor

SELMA MACHADO SIMÃO

Resumen

Este artículo presenta análisis sobre el arte de Jason de Caires Taylor, articuladas con proposiciones extraídas de la obra del filósofo Hans Jonas (1997, 2006). De este modo, se basa en la investigación de los procesos de creación del artista, además de las experiencias: ética, estética y ecológica de su arte evidenciando un concepto ampliamente defendido por Hans Jonas, el “Principio Responsabilidad”.

Palabras clave:
Artes, Arte contemporáneo,
Medio ambiente

Introdução

Jean-François Lyotard explica que o “mundo pós-moderno” está influenciado pela “incredulidade em relação aos metarrelatos” e, para decodificá-lo, o autor aponta as metanarrativas como lógicas que se desenvolvem em busca de um objetivo (2000, p. xvii). Ou seja, visões totalizadoras que pretendem a conquista da felicidade pelo homem, através de ideais de liberdade, igualdade, ética, etc. Porém, segundo Lyotard, essas ideologias não contaram com a complexidade de suas próprias conformidades generalizantes e, sendo instauradas no interior da sociedade informatizada, acabaram diluindo-se em “nuvens de elementos de linguagem” (2000, p. xvii).

Referindo-nos ao mundo atual analisado e explanado por Lyotard e reportando-nos ao seu esforço de ler e refletir este mundo carente de certezas, verificamos as capacidades de transcendência que a arte do nosso tempo é possuidora. Subverte princípios fundantes, garantias e/ou legitimações para seguir transmutando-se continuamente em novas investigações, (re)significações, desconstruções e contestações, além de muitos outros aspectos. A arte da atualidade tenta interpretar a ausência de explicação de um mundo imerso em turbulentas crises sociais e graves problemas ambientais. Com a convicção de que obras e artefatos de arte, além de outros fatores, são passíveis de materializar registros que contam histórias, narrar biografias, fatos sociais e acontecimentos vividos, podemos também concebê-los como hábeis e atuantes na proposta de influenciar comportamentos e influir na história. Como antecessores de novas

descobertas e possibilidades, as obras de arte atravessam os tempos e seguem continuamente se atualizando de acordo com as diferentes concepções que vão se formando sobre elas. A Arte Contemporânea, com seus múltiplos conteúdos, busca reler a dinâmica da atualidade e sua instabilidade, problematizando-a e instigando-a, enquanto segue se interrogando e se relativizando em experimentações de resultados circunstanciais e polissêmicos, tanto nos âmbitos individuais quanto coletivos.

Não é por acaso que, sob o título *Incerteza viva*, a 32ª Bienal de São Paulo teve como eixo central a noção de incerteza, a fim de refletir sobre as atuais condições da vida em tempos de mudança contínua. Conseqüentemente, abordou as estratégias oferecidas pela Arte Contemporânea para acolher ou habitar essas incertezas. A exposição se propôs a traçar “pensamentos cosmológicos, inteligência ambiental e coletiva assim como ecologias naturais e sistêmicas” (VOLZ, 2016).

Vale a pena ressaltar que dois dos três cartazes utilizados para a divulgação da 32ª Bienal utilizam figuras de espécies marinhas, como a água-viva e o caranguejo. Essas figuras são sobrepostas por

[...] formas elementares da geometria e contrastam fortemente com os desenhos feitos à mão. As cores: amarelo, vermelho e azul, retiradas de normas de sinalização, são sempre aplicadas aos sinais, mas referem-se às imagens e evocam ideias como perigo, alerta, atenção e vida. Na sobreposição de elementos, sintetiza-se a ideia de incerteza como um ente vivo com o qual temos não apenas que conviver, também nos relacionar (VOLZ, 2016).

Estas informações pertinentes à identidade visual da 32ª Bienal entram em consonância com grande parte do tema tratado por este estudo, ou seja, a relação entre as noções da Arte Contemporânea e do trabalho de um artista preocupado com questões ambientais ligadas aos oceanos e às espécies marinhas – Jason deCaires Taylor.

Para difundir a mensagem principal da obra, que trata do alerta sobre o impacto que as ações do homem vêm causando aos oceanos, o artista cria obras escultóricas submarinas feitas com cimento de pH neutro e materiais apropriados para serem colocados em contato com o mar, inofensivos ao biosistema. O artista pretende criar um grande recife artificial, que será formado por suas instalações escultóricas. Com o transcorrer

do tempo, elas servirão para aumentar a biomassa marinha e promover a reprodução das espécies da ilha.

Todos os modelos utilizados para fazer as esculturas foram feitos através de modelagens extraídas dos corpos de pessoas moradoras da Ilha de Lanzarote, local onde o artista expõe suas obras. Essa ilha está localizada nas Ilhas Canárias e pertence a um arquipélago espanhol no Oceano Atlântico (MUSEU ATLÂNTICO, 2015).

Dessa forma, este texto analisa a poética da obra de Jason deCaires Taylor através da abordagem hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, pontuando que esta: “[...] se orienta para a recuperação do ponto de conexão com o espírito do artista, que é o que deve fazer inteiramente compreensível o significado de uma obra de arte” (GADAMER, 2002, p. 266).

Também se baseia na perspectiva fenomenológica de Georg W. F Hegel, o qual elucida que, na medida em que o homem é

[...] consciência, ele precisa colocar perante si aquilo que ele é e o que ele é em geral, ter como objeto para si.

[...] A obra de arte é um modo de trazer perante o homem o que ele é. Ele também faz isso na ciência, etc., mas na arte [o faz] do mesmo modo (HEGEL, 1998, p. 11).

As análises transcorrem por meio de todos os aspectos que materializam a obra de Taylor, como os processos de criação do artista, seus procedimentos técnicos, além da experiência estética provocada por seus trabalhos. Experiência que denota impacto incomum, já que suas esculturas sofrem alterações formais pela intervenção da natureza. Isto ocorre porque o artista coloca suas esculturas em contato com o mar por extensos períodos de tempo. Esse tipo de exposição possibilita que o artista desenvolva uma poética híbrida que se compõe pelos fazeres artísticos artesanais e pelas decorrências contínuas e transformadoras naturais que o oceano causa nos objetos artísticos.

As análises sobre os trabalhos estão permeadas por reflexões vindas de acepções da Arte Contemporânea, em diálogo com as ideias relativas à urgente necessidade de obtenção de uma consciência antropológica, ética e ecológica pela humanidade, vindas da obra inestimável de Hans Jonas (1997). A arte de Taylor, promotora da criação de espaços de vivências insólitas e inquiridoras e engajada na conservação e na preservação dos oceanos, aponta para comportamentos humanos

que comprometem a natureza. Consequentemente, a partir dessa estrutura conceitual, conflui com as ideias de Jonas, especialmente no que tange ao “Princípio Responsabilidade”, desenvolvido pelo autor em seus tratados.

Hans Jonas problematiza duas questões fundamentais da ética tradicional: o “caráter antropocêntrico”, ou seja, a centralização na relação homem-homem, e o “caráter de simultaneidade”, que trata da preocupação humana centrada no momento presente e não nas consequências que poderão ocorrer em longo prazo. O autor propõe que coloquemos no centro das investigações não somente o ser humano e, sim, toda vida palpitante da natureza. Com esse feito, transfere o foco das preocupações e nos convoca a pensar nos efeitos das ações humanas num futuro distante. Assim, segundo Hans Jonas, será possível compreender que somos seres com capacidade de discernimento, dispondo de liberdade para agir com responsabilidade em face dos nossos atos: “O mais importante que devemos reconhecer é a realidade transformadora do homem e seu trato com o mundo, incluindo a ameaça de sua existência futura” (2005, p. 349).

Esse pensamento está presente na arte de Taylor, pois, ao chamar a atenção para a relação irresponsável que o homem tem desenvolvido com a natureza, assume a tarefa de ressaltar os prejuízos causados aos oceanos. Com essa incumbência, o artista idealizou o Museu Atlântico, que é o primeiro museu subaquático no Oceano Atlântico. Trata-se de uma rede concebida por Jason deCaires e financiada pelos Centros de Arte, Cultura e Turismo do Cabildo de Lanzarote (CACT) e pelo governo das Canárias. É um empreendimento propulsor da economia da ilha, já que as entradas cobradas para sua visitação e as doações recebidas geram benefícios à região, criando empregos alternativos para os pescadores locais. O Museu Atlântico tem a missão de desenvolver a sustentabilidade de Lanzarote, baseando-se na conservação e na defesa dos valores de um território declarado Reserva da Biosfera pela UNESCO (MUSEU ATLÂNTICO, 2015). Essa instituição combate, através de suas atividades, inúmeros fatores que ameaçam o meio ambiente, como a incidência da pesca abusiva e predatória, o descarte de lixo e de detritos químicos poluentes nos mares, além do aquecimento global derivado da poluição do ar.

Segundo Hans Jonas, devemos agir de modo que os efeitos de nossas ações sejam compatíveis com a permanência de uma autêntica vida humana sobre a terra ou, ainda, que esses

efeitos “não sejam destrutivos para a possibilidade futura de uma tal vida” (2006, p. 47-48). Entretanto, as ações humanas têm afetado dramaticamente os ecossistemas marinhos, não levando em conta a inestimável contribuição dos oceanos à vida. Os oceanos cobrem 71% do planeta e sustentam toda a vida na Terra, pois são responsáveis pela metade do oxigênio que respiramos, absorvendo monóxido de carbono e regulando o clima (MELLO; PALMA, 2000).

Mas, a despeito disso, um dos atributos que os oceanos têm para garantir sua própria sustentação na tentativa de superar o descaso e a devastação causados pelo homem é sua resiliência, ou seja, neste caso, seu potencial de recriação e adaptação. Taylor comprova esse fator de resistência e de capacidade de renovação da vida oceânica com a iniciativa de submeter suas esculturas às intempéries do fundo do mar. Essa ação possibilita o surgimento de uma vasta propagação de organismos que vão se formando sobre a “epiderme” dos objetos artísticos, como ocorre com outros objetos que são descartados no mar.

Arte metamórfica e ativista

Ao retomar o ideário da Arte Contemporânea, podemos indagar: estas produções artísticas, imersas no fundo do oceano, totalmente apartadas da vida comum e corrente, seriam capazes de representar os anseios de um mundo dinamizado, circulante e intercambiante?

Podemos dizer que sim, porque é justamente esse distanciamento da obra de Taylor que a aparta dos espaços das cidades, deslocando-a para o ambiente marinho e mergulhando-a no silêncio do oceano, que faz com que seu grito de apelo ecoe com mais força e penetração. Além disso, a estranheza causada pelo sítio da obra se acentua ainda mais com a atuação realizada pela natureza, trabalhando intermitentemente como cocriadora da produção artística. Isto se dá porque a vida marinha, transcorrendo continuamente, vai intervindo nas esculturas e fazendo com que estas sofram uma espécie de metamorfose. As transformações sofridas nas “epidermes” das esculturas causadas pela aderência de seres marinhos, como algas, fungos, crustáceos, etc., acabam desenvolvendo um outro processo – o processo de pós-produção *ad eternum*. Introduzindo novas formas e cores discrepantes das propostas originais apresentadas pelas esculturas, as alterações formais

produzidas pelas redes de seres vivos vão se proliferando e configurando uma obra em acontecimento.

Esse fenômeno também instaura o fator de imprevisibilidade como um conceito participante dos processos de constituição da obra, pois, baseando-se nas ininterruptas interferências sofridas pelas características formais originais das obras, produz um movimento de incerteza e expectativa. Essas transformações não podem ser planejadas nem mensuradas e, assim, na genealogia da obra, a mutação passa a ser um fator constituinte de formulação estética. Nesse empenho, o artista escolhe renunciar à preservação do *status* quo de suas esculturas no que tange à suas constituições formais prévias, tanto no aspecto que se refere à aparência quanto àquele reservado à sua conservação. Permite que as identidades únicas das esculturas sejam destituídas para privilegiar novas aparições configuradas pelas “criações” que o meio vai agregando às peças com o passar do tempo.

Desse modo, a obra de Taylor é consonante com o pensamento desenvolvido pelo artista Joseph Kosuth a respeito da Arte Contemporânea, tendo em conta estas ressalvas expressas por ele:

[...] o artista, como um analista, não se preocupa diretamente com as propriedades físicas das coisas. Ele se preocupa apenas com o modo 1) como a arte é capaz de desenvolver-se conceitualmente e 2) como as suas proposições são capazes de seguir logicamente esse desenvolvimento. Em outras palavras, as proposições da arte não são factuais, mas lingüísticas, ou seja, elas não descrevem o comportamento de objetos físicos nem mesmo mentais; elas expressam definições de arte, ou então as conseqüências formais das definições de arte (KOSUTH, 2006, p. 220; 224).

Na proposta de Taylor, o público é envolvido por uma forma singular de apreciação, ou seja, para contemplar seus trabalhos pessoalmente o fruidor necessita mergulhar no fundo do oceano. Portanto, inaugurando uma forma de visibilidade fora dos padrões, Taylor inova também os aspectos que se relacionam às possibilidades de provocação dos sentidos do espectador relativos à experiência estética através da arte. Para ilustrar essa ideia, temos algumas afirmações de Edgard Morin, que tratam das transmutações da arte relativas ao seu próprio código e às convenções que se estabelecem nesse processo: “A obra-prima não é apenas integrada, ela modifica

o código, e se torna, por sua vez, princípio e gênese [...]. No limite, poderíamos dizer que toda obra de arte é antiarte, e isso porque, por algum aspecto inusitado, ela escapa da jurisdição do código” (2002, p. 192).

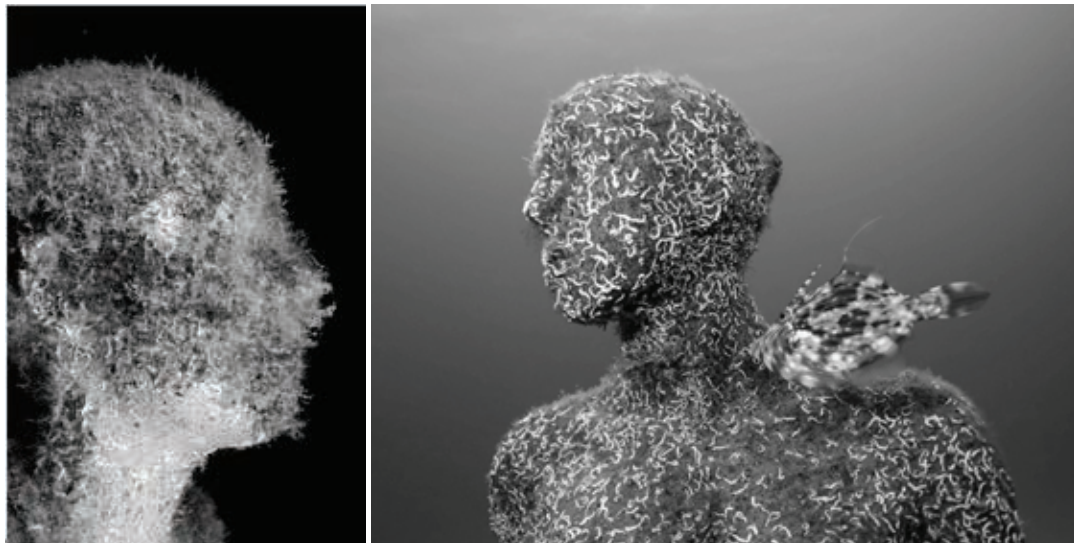
Ainda tratando dessas subversões, é importante citar que as esculturas de Taylor, como objetos artísticos gerados a partir de criações materializadas à luz da experiência terrena, após serem transpostas e submersas no mar, passam a ser percebidas pelas pessoas que as visitam como vivências aquáticas de apreciações artísticas especiais. Segundo o *Dossiê do Museu Atlântico*:

Em baixo da água, a sensação e percepção da realidade é alterada parecendo um sonho, devido aos efeitos da luz, a falta de gravidade e ondas sonoras. A visão se magnifica, a luz se refrata, a percepção da cor é alterada. Produzem-se efeitos caleidoscópicos, regidos por correntes e turbulências. Taylor oferece uma experiência, multi-dimensional e multi-sensorial livre dos efeitos da gravidade, que é ao mesmo tempo íntima e fluidica (MUSEU ATLÂNTICO, 2015).

Entretanto, existe também outro tipo de recurso visual pelo qual podemos contemplar os trabalhos de Taylor – a visualidade da linguagem fotográfica. O artista desenvolve dossiês imagéticos sequenciais dos processos pelos quais as obras são transformadas por meio da ação do tempo a partir do momento em que são imersas no oceano. Tornando mais compreensível a demonstração da existência de consequências vindas da permanência de suas peças no mar, esses registros fotográficos colaboram com a comunicação pretendida por uma parte importante dos objetivos do artista, como mencionado anteriormente na introdução deste texto. Através desses registros, é possível constatar a memória das diferentes fases de transformações, conduzindo o fruidor à oportunidade de participar como testemunha dos processos de criação realizados pela natureza. Os ângulos das fotos enfatizam as mensagens a serem expressas nas imagens, assim como as cores de fundo são escolhidas com o intuito de valorizar suas figuras (Figura 1).

As imagens fotográficas tiradas das esculturas, ou seja o entrecruzamento das linguagens escultórica e fotográfica, trazem o caráter *trans medium* da obra. São fotos que ultrapassam a função de documentar, pois muitas delas captam instantes precisos da simbiose de seres marinhos em íntima

conexão com as esculturas em transformação e acabam trazendo outro tipo de mensagem artística, pois as figuras das imagens passam a expressar uma espécie de interdependência formal (Figura 2).



Sendo assim, em permanente transmutação, essa modalidade de arte pode, em um primeiro momento, surpreender o observador e, conseqüentemente, incentivá-lo para que se torne tradutor e parceiro, implicando-o na proposta artístico-ecológica que pretende difundir. Essa busca de Taylor é também inserida em outro tema de discussão proposto por Edgard Morin, que aponta para a dimensão antropológica da unidade e da diversidade humana, constituída por princípios éticos, como tolerância, solidariedade e sua conseqüente abertura para as preocupações com o planeta em uma proposta ecológica capaz de mobilizar a “consciência terrena” (MORIN, 2000, p.76).

Na ampliação da construção desse pensamento, temos o “Princípio Responsabilidade”, de Hans Jonas (1997; 2006), que se estende para além do antropocentrismo e dos interesses limitados de uma geração. O autor reconhece as exigências da condição global da natureza, imprescindíveis para preservar a vida das presentes e futuras gerações, e fomenta a preocupação que devemos ter relacionada ao que está por vir. Esse pressuposto é conseqüência da constatação de nossa

*Figura 1: Perfil escultura de homem – fotografia
Fonte: Jason deCaires Taylor.*

*Figura 2: Escultura de mulher e intervenção de organismos marinhos – Fotografia
Fonte: Acervo Jason deCaires Taylor.*

irresponsabilidade relacionada ao cuidado com o meio, pois, para Hans Jonas, embora houvesse a evidência da vinda de inúmeros perigos como a “chuva ácida, o efeito estufa, a poluição dos rios e muitos outros efeitos perigosos, fomos pegos de cheio na destruição de nossa biosfera” (2005, p. 352-353). Esta também é uma preocupação que integra o trabalho de Taylor, pois, promovendo implicitamente “o diálogo entre a humanidade e a natureza” em sua obra, evoca também “um sentido romântico e apocalíptico que questiona o nosso futuro” (MUSEU ATLÂNTICO, 2015).

Segundo Hans Jonas, apartamos o ser humano do restante dos seres vivos e, dessa posição, surge um sentimento de incerteza sobre a vida, já que não nos consideramos parte integrante da natureza. O autor propõe, então, uma ética baseada na amplitude do ser, baseando nosso viver em direitos e deveres, pois, só assim, ela poderia ter um significado real na vida (JONAS, 2006, p. 17). Para Hans Jonas: “O mais importante que devemos reconhecer é a realidade transformadora do homem e seu trato com o mundo, incluindo a ameaça de sua existência futura” (2005, p. 349). E, a partir dessas reflexões, temos as colocações do autor que se voltam também à alteridade:

A marca distintiva do ser humano, de ser o único capaz de ter responsabilidade, significa igualmente que ele deve tê-la pelos seus semelhantes, eles próprios, potenciais sujeitos de responsabilidade, e que realmente ele sempre a tem, de um jeito ou de outro: a faculdade para tal é a condição suficiente para a sua efetividade (JONAS, 2006, p. 175-176).

Em acordo com essas reflexões, Jason deCaires Taylor realizou uma pesquisa intensa com uma série de segmentos de tipos humanos com diferentes idades, interesses e objetivos, unindo-os nos mesmos espaços (Figura 3). Para materializar uma configuração que trouxesse o elemento da “coletividade”, posicionou suas esculturas em grupos, integrando-as em instalações. Apesar de inicialmente já se constatar nessas produções uma intensa conotação do aspecto coletivo, após as modificações do meio marinho é possível conectá-las ainda mais por outro componente – a interação vinda das afinidades formais que, com o passar do tempo, conduz à formação de um grande recife natural. Com as junções dos diferentes objetos e com as transformações ocorridas nas esculturas pela ação da natureza, os grupos se

transformam em unidades indissociáveis. O teor conceitual dessa vertente da proposta de Taylor responde aos anseios atuais referentes à necessidade cada vez mais premente de promover intercâmbios dentro de nossa ampla diversidade cultural, pois é imprescindível que, por vários motivos, entre eles, o objetivo de aprimorar o cuidado com o planeta, tornemos as diversas fronteiras cada vez mais permeáveis.



A Arte Contemporânea, por sua vez, se consagra nesse convívio cada vez mais estreito, coexistindo em pluralidade conceitual, visual e linguística. Intimamente ligada à experiência, à investigação, ao debate, à ambiguidade, à multiculturalidade e às diferenças, também se forma através da complexidade de relações dos múltiplos procedimentos técnicos e formais e das infinitas possibilidades de fruição. A obra de James deCaires Taylor envolve uma série de elementos que se apóiam nessas significações, já que, com diferentes tipos humanos coabitando nas mesmas composições, demonstra a miscigenação de raças e culturas, assim como a visão do potencial grupal. Com a configuração especial de seu trabalho, o artista traz a noção de inclusão, reconhecimento e respeito às diferenças. Segundo o *Dossiê* do Museu Atlântico (2005), Taylor é responsável por dinamizar o turismo da região, e parte de sua receita é investida para a pesquisa e a divulgação da riqueza de espécies marinhas e para o cuidado com seu ambiente. O Museu Atlântico, sendo

Figura 3: Esculturas de pessoas caminhando – Fotografia
Fonte: Acervo Jason deCaires Taylor.

Figura 4: Esculturas de plantas nativas da Ilha de Lanzerote – Fotografia
Fonte: Acervo Jason deCaires Taylor.

aberto, ecológico, histórico, cultural e educacional, pretende aprofundar as concepções dos moradores e dos visitantes da Ilha de Lanzerote, incluindo a consideração do ambiente e da natureza como parte integrante dos valores humanos difundidos no local.

Outras disposições estão sendo formadas a partir de uma parte central das esculturas, intitulada *Jardim Botânico* e composta pela rica variedade de espécies da flora da ilha, atualmente valorizadas e eternizadas no fundo de seu próprio mar (Figura 4).

Seis outras instalações situam-se ao redor do Jardim Botânico, abordando a defesa da ecologia por diferentes sentidos. Um deles é a provocação crítica realizada pela escultura de um homem sentado e comendo em frente a uma televisão. Esse trabalho faz menção a comportamentos influenciados pela passividade das pessoas diante do aparelho televisivo, incitando à alienação, à improdutividade intelectual, à inatividade física e mental e ao consumismo. Nesses tipos de denúncia, o artista abre a discussão sobre o autocentramento do ser humano e seu menosprezo diante da necessidade de preservar e respeitar o meio em que vive.

Hans Jonas prioriza a relevância ética e estabelece uma reflexão crítica na era tecnológica, englobando os seres humanos, os animais e a natureza. Essa proposição pontua que “sob o signo da tecnologia, a ética tem a ver com ações de um alcance causal que carece de precedentes” e “tudo isso coloca a responsabilidade no centro da ética”. Assim sendo, devemos então buscar.

[...] não só o bem humano, mas também o bem de coisas extra-humanas, ou seja, alargar o conhecimento dos “fins em si mesmos” para além da esfera do homem, e fazer com que o bem humano incluisse o cuidado delas (JONAS, 1997, p. 16-17; 40).

Encontramos essas acepções na semântica do trabalho de Taylor, especialmente quando o artista apresenta as esculturas que compõem um casal tirando fotos e as intitula *Selfie* (Figura 5). Esses trabalhos ressaltam um padrão comum de comportamento da atualidade e, com tais produções, observa-se a intenção do artista em abrir “[...] um debate sobre o uso de novas tecnologias e voyeurismo. A escultura tem como objetivo destacar a ligação entre arte e natureza, passado e presente, e para transferir certo questionamento

crítico sobre a mercantilização dos recursos naturais” (MUSEU ATLÂNTICO, 2015).

Além das potencialidades anteriormente mencionadas, as esculturas de Taylor se articulam a uma série de outras preocupações acompanhadas de denúncias que se relacionam diretamente a perspectivas ideológicas e ativistas, criando espaços instigadores de reflexão. Desse modo, voltadas não somente ao manifesto de defesa da manutenção da biodiversidade do oceano, abordam também questões de gênero (Figura 6), como a série de esculturas de mulheres, muitas delas produzidas exclusivamente para a *Isla de las Mujeres*, que valoriza o universo feminino local ao reproduzir modelos de variados tipos físicos e idades de mulheres nascidas na ilha.



Figura 5: Esculturas formando um casal tirando fotos – Fotografia.

Fonte: Acervo Jason deCaires Taylor



Figura 6: Escultura de mulher lendo – Fotografia.

Fonte: Acervo Jason deCaires Taylor.

Outra instalação é formada pelo agrupamento de 35 figuras humanas que caminham para a mesma direção, atravessando um portal que divide duas realidades e que se estende ao Oceano Atlântico (Figura 7). Esse grupo direcionado a um mesmo destino nos leva a refletir sobre a existência de uma sina comum à raça humana e a urgência de realizarmos um questionamento sobre os perigos que enfrentaremos se nosso planeta não suportar nossa falta de equilíbrio, que inclui poluição desmedida, consumismo exacerbado e extrativismo abusivo.

A natureza como uma responsabilidade humana é seguramente um *novum* sobre o qual uma nova teoria ética deve ser pensada. Que tipo de deveres ela exigirá? Haverá algo mais do que o interesse utilitário? É simplesmente a prudência que recomenda que não se mate a galinha dos ovos de ouro, ou que não se serre o galho sobre o qual se está sentado? Mas este que aqui se senta e que talvez caia no precipício quem é? (JONAS, 2006, p. 39).

Hans Jonas faz um alerta sobre uma questão importante a respeito da sobrevivência humana, pois, para ele: “Não se trata só da sorte da sobrevivência do homem, mas do conceito que dele possuímos, não só de sua sobrevivência física, mas da integridade de sua essência” (1995, p. 16).



Figura 7: Esculturas de pessoas caminhando – Fotografia
Fonte: Acervo Jason deCaires Taylor

Figura 8 : Refugiados – Fotografia
Fonte: Acervo de Jason deCaires Taylor



A *Balsa de Lampedusa* (Figura 8) é o nome de outro conjunto de esculturas que se baseou na pintura de Géricault e propõe uma reflexão sobre o abandono sofrido pelos marinheiros no naufrágio de Senegal. Como essa obra reporta-se a uma questão da problemática mundial vivida por milhões de refugiados, é passível de suscitar percepções capazes de mobilizar e influenciar visões sobre essa crise.

Taylor dedica sua arte não só às causas que dão sentido à vida, mas também à criação que é possível através delas. Nas palavras de Friedrich Nietzsche, encontramos respostas

a esse chamado que move o artista: “[...] na medida em que o sujeito é um artista, ele já está liberto de sua vontade individual e tornou-se, por assim dizer, um *medium* através do qual o único Sujeito verdadeiramente existente celebra a sua redenção na aparência” (1992, p. 47).

Considerações finais

Por um lado, temos as atribuições atemporais de aspectos da arte relativas a um anseio ancestral de deixar marcas, indícios, sinais e rastros com o intuito de perpetuar a existência. Registros que amenizam um sentimento incômodo do inconsciente que aspira satisfazer ao ideal de continuidade e permanência. Nestes tempos de incerteza nos quais vemos, a vida no planeta sendo brutalmente ameaçada, atentamos ainda mais para a nossa própria finitude.

Mas, por outro lado, temos muitas produções de Arte Contemporânea que espelham a ausência de garantias ou a negação de estabilidades apaziguadoras. Através de seus aspectos desestabilizadores e desterritorializadores, essas obras priorizam propostas problematizadoras, pesquisando formas impensadas de atuar e de buscar soluções.

A arte de Taylor apresenta a conexão dessas duas tendências apontadas pela arte. Suas esculturas possibilitam a geração de obras materiais concretas, petrificadas em monumentos como testemunhas táteis de nossa presença no planeta. Trabalhos que atendem a uma das proposições mais antigas da arte, que trata de eternizar seus objetos, tornando-os aptos a serem interpretados pelas futuras gerações, para seguirem construindo e reconstruindo ideias.

Porém, a linha conceitual da obra de Taylor não se detém somente nesse objetivo, pois, com a intenção de alertar sobre os danos que estamos causando aos oceanos, opta por integrar a suas obras o elemento de transformação da natureza. As ações “caminhantes” do ambiente marinho introduzem um movimento aos trabalhos que contradiz a “estabilidade formal” própria da escultura. Com isso, o artista resolve a equação de ser perene e mutante ao mesmo tempo. Ao representarem figuras humanas, as esculturas não recaem exclusivamente na simulação de seus referentes, já que o meio interfere na matéria, libertando as criações do artista da condição prévia de representar. Assim, seus trabalhos trazem uma conotação de caráter projetivo, combinado com potencialidades transformadoras.

As intenções de Taylor são claras no tocante aos esforços que empreende para explorar o potencial de engajamento nas pessoas, buscando a formação de uma consciência existencial e estética. Assim como uma parte relevante da proposta de Hans Jonas e de seu “Princípio Responsabilidade”, o artista também nos leva a refletir sobre a dedicação que devemos ter com toda a vida presente e futura existente no planeta. Taylor acaba aproximando suas ideias e ações da teoria de Hans Jonas, na vontade de superar a alienação do homem diante da problemática da degradação ambiental. Desenvolve uma crítica a respeito das ações humanas relacionadas ao meio, unindo forças narrativas com visões ecológicas e cosmológicas. Potências que influenciam as atitudes relacionadas às problemáticas sociais e questões relacionadas à preservação e à manutenção da natureza, agregando nesse processo benefícios a toda vida existente no planeta.

Referências

- HEGEL, Georg W. F. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Hamburg: Felix Meiner, 1998.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Tradução de Flávio P. Meurer. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- JONAS, Hans. *Memórias*. Madrid: Losada, 2005.
- _____. *O Princípio Responsabilidade: ensaio de uma ética para uma civilização tecnológica*. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2006.
- _____. *Técnica, medicina y ética: la práctica del principio responsabilidad*. Barcelona: Paidós, 1997.
- KOSUTH, Joseph. *Escritos de artistas. Anos 60/70*. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia (Org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 210-234.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Tradução Ricardo Corrêa Barbosa. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- MELLO, Sidney L. M.; PALMA, Jorge J. C. *Geologia e geofísica na exploração de recursos minerais marinhos*. Revista Brasileira de Geofísica, v. 18, n. 3, 2000.
- MORIN, Edgar. *Da culturálise à política cultural*. Revista Margem, São Paulo, n. 16, p. 183-221, dez. 2002.
- _____. *Os setes saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo: Cortez, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia, ou he-*

nismo e pessimismo. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
MUSEU ATLÂNTICO (MA). *Dossiê comercial do Museu Atlântico*. Lanzarote: Centros de Arte, Cultura y Turismo – Cabildo de Lanzarote; Gobierno de Canarias, 2015.
VOLZ, Jochen (Cur.); NGCOBO, Gabi; REBOUÇAS, Júlia; LARSEN, Lars Bang; OLASCOAG, Sofia (Cocuradores). *Incerteza viva é o título da 32ª Bienal*. 2015. Disponível em: <<http://bienal.org.br/bienal.php?i=56>>. Acesso em: 17 set. 2016.

Aceito em: 14/04/2017

Aprovado em: 02/03/2018

SELMA MACHADO SIMÃO

selma.msima@gmail.com

Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas - FE Unicamp (2012), realizou pós-doutorado em Educação pela Unesp de Rio Claro (2016). É professora universitária e artista plástica, tendo experiência profissional na área do Ensino Superior, Médio e Fundamental.