

Fernando Fogliano*, Daniel Malva* e Melina Furquim*

Arte: estabilidade e ruptura, do modernismo ao *zeitgeist* da contemporaneidade.

Art: stability and rupture, from modernism to the contemporary *zeitgeist*.

Artigo inédito

Fernando Fogliano

 0000-0002-3088-6063

Daniel Malva

 0000-0002-6301-2813

Melina Furquim

 0000-0002-7257-4586

palavras-chave:

crise; modernismo;
pós-modernismo; arte
contemporânea; evolon;
capitalismo; complexidade;
ancestralidade

keywords:

crisis; modernism; post
modernism; contemporary art;
evolon; capitalism; complexity;
ancestry

Na arte contemporânea, percepções conflitantes da realidade promovem uma reviravolta no papel da razão na construção do real e da verdade. Nesse contexto, é possível considerar outros balizamentos para o estético e o político, desconstruindo a falsa noção de universalidade fundada em binaridades como: racionalidade e irracionalidade, civilizado e primitivo. O pensamento de autores como Isabelle Stenger, David Harvey, António Damásio, Ellen Dissanayake são considerados neste estudo na fundamentação de uma reflexão sobre a arte contemporânea e a crítica sobre o papel da ciência, tendo em perspectiva o contexto da trajetória histórica do imperialismo e da dominação dos países em desenvolvimento pelas grandes corporações. Assumem evidência, nesse cenário, o capitalismo em crise e o modelo evolutivo do evolon, como ferramenta para análise.

In contemporary art, conflicting perceptions of reality promote a reversal in the role of reason in the construction of reality and truth. In this context, it is possible to consider other beacons for the aesthetic and the political, deconstructing the false notion of universality based on binarities such as rationality and irrationality, civilized and primitive. The thinking of authors such as Isabelle Stenger, David Harvey, António Damásio, Ellen Dissanayake is considered in this study in the foundation of a reflection on contemporary art and the criticism on the role of science, taking into account the context of the historical trajectory of imperialism and domination of developing countries by large corporations. Capitalism in crisis assumes evidence in this scenario and, as a tool for analysis, the evolon evolutionary model.

*Universidade Estadual
Paulista [Unesp], Brasil.

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.
ars.2019.152554



**Fernando Fogliano,
Daniel Malva e
Melina Furquim**

Arte: estabilidade e ruptura,
do modernismo ao zeitgeist da
contemporaneidade

O texto a seguir foi construído tendo em vista as crises que a sociedade contemporânea atravessa. As crises ambiental, social e política parecem ter um denominador comum, deflagradas por profundas contradições no capitalismo. Sobre elas, o estudioso David Harvey vem se debruçando nos últimos anos. Em *17 contradições e o fim do capitalismo*¹, por exemplo, o estudioso examina as contradições internas no interior dos fluxos de capital como deflagradoras das crises econômicas recentes. Segundo o autor, embora as contradições tornem o sistema capitalista flexível e resiliente, elas também contêm as sementes da catástrofe sistêmica. Especula-se se a crise do capitalismo, e suas profundas implicações nos mais diversos campos do pensamento e da vida contemporânea, não estaria no cerne do *zeitgeist* contemporâneo, como a crise do racionalismo, sua força motriz. Stengers, em *No tempo das catástrofes*², oferece uma perspectiva sombria para o estado de impasse político global e catástrofe ecológica que ocorre de forma quase que disseminada no mundo contemporâneo. Nesse livro, ela descreve crises ambientais e climáticas como resultantes de decisões levadas a cabo por gestores do *status quo* a quem denomina “guardiões”. A autora define esse grupo como constituído por indivíduos que participam, num sentido lato, da governança a partir de estruturas científicas e pós-políticas que trabalham para evacuar a política da tomada de decisão, tendo em perspectiva o capital. Stengers descreve a situação contemporânea como a de um mundo de capitalismo de desastre, em que os governos perdem a legitimidade social, atuando apenas no gerenciamento de catástrofes, utilizando-as como “fatos” para despolitizar questões sociais e ambientais para manter o controle e a ordem³.

A crise do capitalismo não tem sua origem na arte, mas a afeta decisivamente, assim como a todos os sistemas que interfaceiam culturas, sociedade e natureza. Neste contexto, interessa-nos estabelecer correlações entre a Arte e a crise contemporânea, vendo nessa última uma variável crítica que ganha protagonismo face às questões da crise no sistema econômico hegemônico. Pensar a importância da Arte nos dias correntes implica considerar seu papel como força transformadora no âmbito sociocultural. Arte, por meio da experiência estética, é capaz de dinamizar valores e hábitos, e dar formas à realidade. Na busca por alternativas para o cenário crítico em que vivemos, considera-se a necessidade de reconhecer os limites da razão, da expansão da experiência e do conhecimento a partir de processos e procedimentos intuitivos estabelecidos em culturas ancestrais. Ao trabalhar na proposição de realidades possíveis, a Arte avança sobre as incertezas e expande nossas possibilidades de leitura e de ação no mundo, um imperioso em

1. HARVEY, David. **Seventeen contradictions and the end of capitalism**. Nova York: Oxford University Press, 2014.

2. STENGRS, Isabelle. In **catastrophic times: resisting the coming barbarism**. London: Open Humanities Press/Meson Press, 2015.

3. BEURET, Nicholas. Review of Isabelle Stengers, In *catastrophic times: resisting the coming barbarism*. **Theory Culture & Society**, London, 6 fev. 2017. Disponível em: <https://www.theoryculturesociety.org/review-isabelle-stengers-catastrophic-times-resisting-coming-barbarism/>. Acesso em: 6 nov. 2018.

tempos de crise. Ao mesmo passo em que pode servir como mecanismo para obtenção da estabilidade social. Para fundamentar tais afirmações, voltamo-nos à observação daquilo que se identifica como Arte em manifestações de povos antigos, não ocidentais, originários, em diálogo com manifestações estéticas contemporâneas, por meio da lente do entrelaçamento, que oferece novas perspectivas para as contradições.

A arte contemporânea atua em campos da experiência da intuição tanto quanto da razão. Hoje, muitos artistas apropriam-se do reconhecimento da intuição, das emoções e dos diversos níveis de consciência, retirando da razão iluminista sua centralidade na construção do conhecimento e de perspectivas diversas de uma realidade em crise.

Ao reconhecer-se a importância das contradições, evidencia-se a impossibilidade da verdade universal e celebra-se a diversidade de uma realidade complexa, na qual coexistem múltiplas e conflitantes verdades. Neste cenário habitado pelos artistas contemporâneos, reconhece-se a Arte como um campo para a produção de conhecimento necessário para oferecer alternativas para a presente crise sistêmica, sem precedentes na história da humanidade.

A partir do cenário aqui delineado, torna-se importante encontrar um modelo capaz de descrever os mecanismos subjacentes àqueles processos históricos de natureza complexa, considerando aspectos sócio-psico-ambientais, no interior dos quais ocorre a produção contemporânea no campo da Arte. Propõe-se que a melhor perspectiva para compreender tais dinâmicas, seja aquela oferecida pelos estudos da evolução.

Evolon: um modelo para a dinâmica das crises

Desde que Darwin propôs a teoria da seleção natural, o assunto esteve no centro de muita controvérsia. A ideia da seleção natural propõe que as espécies evoluam lentamente, acumulando mudanças em resposta às pressões ambientais: trata-se do gradualismo. Mais recentemente, outro modelo, o catastrofismo, surgiu para explicar processos evolutivos abruptos como consequência de desastres ambientais. Há ainda uma terceira possível abordagem para as dinâmicas evolutivas: a teoria do equilíbrio pontuado.

Esse modelo, que aproxima as duas teorias anteriores, considera que os processos evolutivos não se dão a uma taxa constante, mas por rupturas que pontuam longos períodos de equilíbrio. Evidências fósseis de catástrofes geológicas, como impactos de cometas, sugerem o importante papel desses eventos nos processos de extinção em massa.

**Fernando Fogliano,
Daniel Malva e
Melina Furquim**

Arte: estabilidade e ruptura,
do modernismo ao zeitgeist da
contemporaneidade

Mende⁴ apresenta o conceito de “evolon”, que conecta gradualismo e catastrofismo em uma consideração fenomenológica dos processos em que sistemas transitam entre níveis de estabilidade, ou seja, seu modelo descreve os processos internos dos sistemas em tempos de crise. Vieira⁵ considerou o modelo do evolon na busca pela compreensão dos processos evolutivos no campo da dança. Da mesma maneira, utilizaremos o modelo do evolon reconhecendo, assim como fez aquele autor, que a teoria dos sistemas permite uma análise complexa da realidade social e aponta para uma reorientação da visão do observador para a diversidade, as inter-relações e os mecanismos de adaptação que ocorrem num dado sistema, neste caso o sistema social, e entre ele e o ambiente⁶. Vieira assim descreve a transição evolutiva:

Um Evolon desenvolve-se em sete etapas sucessivas: a crise ou rompimento, geralmente disparada por uma conjugação entre instabilidades interna e externa; a fase latente, na qual o sistema busca o máximo de seus recursos internos, sua autonomia; a fase de crescimento, em que esses recursos são explorados na busca proeminentemente quantitativa de soluções; a fase de transição, em que as melhores soluções são selecionadas, na busca da qualidade; a fase de maturação, quando o sistema adquire nova estrutura e organização e finalmente o clímax, onde nova metaestabilidade complexa é adquirida.⁷

O evolon é constituído por diferentes etapas que se iniciam toda vez que um parâmetro de ordem, ou quaisquer das variáveis que interferem na dinâmica do sistema, ultrapasse determinado limiar. Quando isso ocorre, o sistema busca expandir-se em diversidade, tanto material, quanto processual, limitado pelas condições ambientais de seu entorno. Quando limites ambientais são encontrados, passa-se à fase de depuração e refinamento dos mecanismos existentes no sistema, ocasião em que também são otimizados os processos de consumo energético. Caso o sistema supere os processos anteriores, entrará num novo período de estabilidade, desde que as condições ambientais sejam estáveis e que mecanismos de perturbações autoinduzidas, ou suas contradições internas, tenham sido eficientemente amortecidos⁸. Fica evidente, a partir dessa condicionante, que a alternativa para a incapacidade do sistema em superar o evolon é sua extinção.

Arte e Complexidade

Galanter⁹ considera profícua a possibilidade de observar a produção artística pelo viés da linguagem matemática que descreve os

4. MENDE, Werner. Structure-building phenomena in systems with power-product forces in chaos and order in nature. In: HAKEN, Hermann (ed.). **Chaos and order in nature: proceedings of the International Symposium on Synergetics at Schloß Elmau, Bavaria, April 27-May 2, 1981**. Nova York: Springer Nature, 1981. p. 196-206.

5. VIEIRA, Jorge. O corpo na dança. **Cadernos do GIPE-CIT**, Salvador, n. 2, p. 17-30, 1999.

6. SANTOS, Luis; PELOSI, Edna; OLIVEIRA, Bernardo. Teoria da Complexidade e as múltiplas abordagens para compreender a realidade social. **Serviço Social em Revista**. Londrina, v. 14, n. 2, p. 47-72, 2012. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/ssrevista/article/view/11823>. Acesso em: 1 mar. 2019.

7. Cf. VIEIRA, Op. cit., p. 21.

8. Cf. MENDE, Op. cit., p. 196-206.

9. GALANTER, Philip. What is Generative Art? Complexity Theory as a Context for Art Theory. In: **GENERATIVE ART CONFERENCE**, 6., Milan, 2003. **Proceedings** [...]. Disponível em: http://www.philipgalanter.com/downloads/ga2003_paper.pdf. Acesso em: 28 fev. 2019.

10. É importante considerar que nos Estudos da Complexidade os agentes podem possuir natureza concreta ou abstrata, podem por exemplo, ser pessoas ou conceitos.

Fig 1.

O gráfico apresenta as relações entre complexidade sistêmica, ordem e aleatoriedade no âmbito das Teorias da Complexidade.

Notar como a maior complexidade sistêmica ocorre entre a ordem e a desordem, ou seja, como no complexo estão presentes simultaneamente processos previsíveis e imprevisíveis, contraditórios. Em termos de previsibilidade, o lado esquerdo reflete maior previsibilidade e controle sobre as dinâmicas do sistema, enquanto que, do lado direito, a incerteza tem maior protagonismo (GALANTER, Philip. Op. cit.).

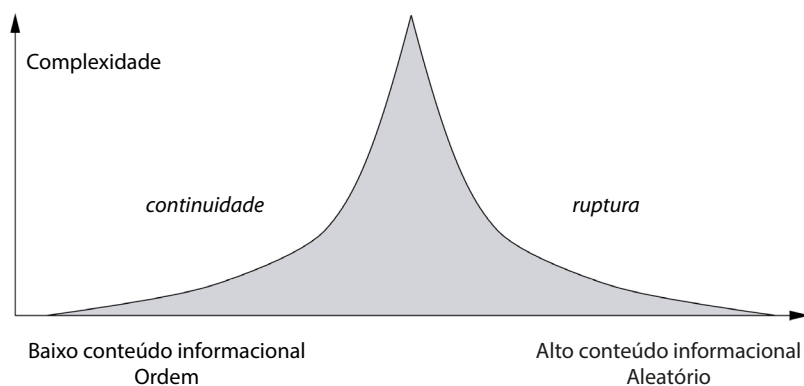
11. SANTOS, Luis; PELOSI, Edna; OLIVEIRA, Bernardo. Teoria da Complexidade e as múltiplas abordagens para compreender a realidade social.

Serviço Social em Revista.

Londrina, v. 14, n. 2, p. 47-72, 2012. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/ssrevista/article/view/11823>. Acesso em: 1 mar. 2019.

12. DAMASIO, Antonio. **Self comes to mind**: constructing the conscious brain. Nova York: Pantheon Books, 2010. *E-book*.

sistemas complexos. Recomenda-se ao leitor interessado em se aprofundar nessa abordagem que leia o artigo a partir das referências no final deste texto. Buscaremos estabelecer o essencial das ideias daquele autor para apoiar a linha de raciocínio aqui pretendida. O autor utiliza-se dos estudos sobre os sistemas complexos para apresentar a complexidade sistêmica, estabelecendo-se a meio caminho entre a ordem e o caos. Complexidade sistêmica pode ser intuitivamente compreendida a partir da quantidade, diversidade e relações entre os agentes que compõem um dado sistema¹⁰, quer sejam entre si ou com o meio ambiente. Os conceitos de ordem e caos relacionam-se com a capacidade de antecipar estados sistêmicos futuros.



É importante notar como a perspectiva proporcionada pelo estudo do complexo contradiz a perspectiva positivista comteana do progresso como efeito da ordem, sua causa, numa extrapolação da aplicação metodológica das ciências naturais, de cunho racionalista, para o estudo da sociedade¹¹.

Tendo em vista o tópico anterior, no qual se apresentou o modelo do evolon, e a observação da figura acima, pode-se concluir que um sistema complexo, como a sociedade humana, em sua complexidade (crescente), evolui em meio a crises buscando organizar-se num estado de metaestabilidade em meio à tensão entre ordem e desordem, previsibilidade e imprevisibilidade.

Se considerarmos o papel epistemológico da arte, veremos que sua produção influi, tanto quanto a ciência e outras formas de produção de conhecimento, nas dinâmicas evolutivas da sociedade. Levando em consideração também que se todo conhecimento se apresenta na forma de narrativas, ou histórias, perceberemos como elas se apresentam como forças prevalentes nas dinâmicas sociais. Convergindo com essas considerações, Damásio¹² atribui grande importância às narrativas na busca pela permanência das sociedades e culturas humanas:

**Fernando Fogliano,
Daniel Malva e
Melina Furquim**

Arte: estabilidade e ruptura,
do modernismo ao zeitgeist da
contemporaneidade

Armados de reflexão consciente, organismos cujo desenho evolutivo era centrado em torno da regulação da vida e da tendência ao equilíbrio homeostático inventaram formas de consolar para aqueles que sofrem, recompensas para aqueles que os consolam, injunções para aqueles que causaram danos, normas de comportamento visando prevenir o mal e promover o bem, e uma mistura de punições e prevenções, penalidades e aprovação. O problema de como fazer toda essa sabedoria compreensível, transmissível, persuasiva, exequível – em uma palavra, de como fazer isso bem de forma exitosa – foi enfrentado e uma solução encontrada. Contar histórias foi a solução – contar histórias é algo que os cérebros fazem, de maneira natural e implícita. Narrativas implícitas criaram nossos egos, e não deve ser surpresa que ela permeie todo o tecido das sociedades e culturas humanas.¹³

A partir das ideias de Damásio, e o gráfico da Figura 1, podemos perceber que às narrativas pode-se atribuir as tensões entre continuidade e descontinuidade que conferem metaestabilidade ao sistema complexo das sociedades e culturas humanas. Narrativas podem ser construídas considerando o conhecimento acumulado e sua memória. Brown e Dissanayake¹⁴ vão considerar o papel da arte operando no sentido da continuidade, concebendo a atividade artística como uma estratégica para a manutenção da estabilidade. Os autores utilizam o termo “artificação” para identificar a produção situada para além do campo artístico, para denotar estratégias em que narrativas, percepção e emoção conjugam-se em favor da estabilidade e coerência social. Segundo os autores, o principal objetivo das atividades artísticas é fomentar a cooperação em apoio a empreendimentos, como caça, forrageamento, resistência a inimigos, construção de infraestrutura e o gosto. Nesse sentido, artes também são o principal meio de manter a harmonia social e a melhoria dos conflitos internos nos grupos.

O outro aspecto que as narrativas podem assumir caminham na direção oposta da artificação, são os discursos construídos tendo em perspectiva a inovação. Estes têm na sua constituição o acaso, a imprevisibilidade, com o objetivo de alargar o conhecimento, expandir seu envelope na construção de novos repertórios de ações para o enfrentamento de futuras crises, capacitar a caminhada em territórios ainda não mapeados. Em tempos de crise, a estabilidade sistêmica depende mais das estratégias de ruptura e inovação, do que aquelas comprometidas com a continuidade.

13. *Ibidem*, p. 220-221, tradução minha.

14. BROWN, Steven; DISSANAYAKE, Ellen. The arts are more than aesthetics: neuroaesthetics as narrow aesthetics. In: SKOV, Martin; VARTANIAN, Oshin. (eds.). **Neuroaesthetics**. Amityville; Nova York: Baywood, 2009. p. 43-57.

Arte, ruptura e crise: a arte moderna e a pós-modernidade

Dewey¹⁵ localiza as artes no cerne do antagonismo entre continuidade e ruptura, acima apresentado, reconhecendo nas narrativas artísticas seu aspecto disruptivo:

Só se pode admirar a ordem em um mundo constantemente ameaçado pela desordem – em um mundo em que as criaturas só podem continuar a viver tirando proveito da ordem que existe em torno dela, incorporando-as a elas mesmas. Em um mundo como o nosso, toda criatura viva que atinge a sensibilidade acolhe a ordem de bom grado, com uma resposta de sentimento harmonioso, toda vez que encontra uma ordem congruente a sua volta.

Isso porque só ao compartilhar as relações ordeiras de seu meio é que o organismo garante a estabilidade essencial à vida. E, quando essa participação vem depois de uma fase de perturbação e conflito, ela traz em si os germes de uma consumação semelhante ao estético.

O ritmo da perda da integração ao meio e da recuperação da união não apenas persiste no homem, como se torna consciente com ele; suas condições são o material a partir do qual ele cria propósitos. A emoção é o sinal consciente de uma ruptura real ou iminente. A discórdia é o ensejo que induz à reflexão. O desejo de restabelecimento da união converte a simples emoção em interesse pelos objetos, como condições de realização de harmonia.¹⁶

Fica evidente que a perspectiva de Dewey é de oposição às ideias iluministas sobre o conceito de “estética” que foi usado pela primeira vez em 1735 por Baumgarten. Desde então, foi empregado pelos filósofos iluministas, que gradualmente construíram uma noção elitista, uma forma especial de conhecimento e apreciação desinteressada, na qual a estética está relacionada a uma resposta emocional provocada pela percepção de grandes obras de arte. Essa perspectiva marca o período moderno e esteve internalizada no pensamento ocidental desde então, até meados do século XX, quando começa a se perceber suas limitações e inadequações.

Para Dewey¹⁷, a função da arte é a de buscar uma quebra de expectativas, desequilibrar um sistema de crenças, tendo em perspectiva a busca de equilíbrio em novas configurações do pensamento.

A ruptura é uma característica presente nas vanguardas modernas do século XX. Fabbrini¹⁸ discute a importância dessas vanguardas num período que se estende do fim do século XIX até os anos 1960 e 1970. Nesse período, segundo o autor, duas linhagens podem ser

15. DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

16. *Ibidem*, p. 76-77.

17. *Ibidem*.

18. FABBRINI, Ricardo. O fim das vanguardas: da modernidade à pós-modernidade. In: SEMINÁRIO MÚSICA CIÊNCIA TECNOLOGIA: FRONTEIRAS E RUPTURAS, 4., 2012, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/mobile/smct2012/index.htm>. Acesso em: 7 nov. 2018.

**Fernando Fogliano,
Daniel Malva e
Melina Furquim**

Arte: estabilidade e ruptura,
do modernismo ao zeitgeist da
contemporaneidade

identificadas: aquelas positivas, identificadas com o capitalismo industrial, como o futurismo e a Bauhaus; e a outra, que exaltava mais a emoção e a subjetividade, a qual se vê bem representada pelo dadaísmo. Nos anos 70, com a surgimento do tema do fim da arte, essas duas linhagens convergiram na perspectiva da “desaturação da obra de arte, e a des-sacralização dos materiais”¹⁹.

A arte contemporânea, pós-moderna, incorpora esses valores, ao mesmo tempo em que rompe com a tradição do novo, do inédito e o sentimento vanguardista do início do século XX. Na pós-modernidade, a arte amplia seus interesses para as inter-relações entre as diferentes áreas do conhecimento, e faz crescer a heterogeneidade das manifestações artísticas envolvendo temas e técnicas múltiplas. Assim como a arquitetura e a literatura, a arte visual pós-moderna também se opõe às principais tendências e princípios do modernismo e incorpora uma nova estética contra muito do que o movimento representava²⁰.

O pastiche pós-moderno e a citação na pintura, por exemplo, não eram apenas uma piada ou comentário sobre a circulação e proliferação de imagens em uma sociedade de mídia; também sinalizou retornar à tradição, ao vernáculo e à referência, que foram rejeitados na estética modernista de originalidade, inovação, pureza e formalismo.²¹

A citação como recurso narrativo revela uma perspectiva diferente sobre a noção de História, que, assim como a fotografia, não se legitima mais fundamentada no discurso da objetividade. Acontecimentos reais e fictícios são elaborados de forma similar, borra-se a distinção entre o ficcional e o real.

Na literatura, os autores de livros ficcionais passaram a considerar as produções historiográficas como textos passíveis de serem recriados, parodiados e distorcidos.

No pós-modernismo enfatiza-se o fato de que história, realidade, gênero, cultura, ciência são construídos por meio do discurso e a ficção nada mais faz do que retomar esses discursos e reescrevê-los.²²

A arte contemporânea segue num caminho convergente com o da literatura, e constrói suas narrativas buscando no passado e em culturas ancestrais e distantes do padrão cultural dominante o repertório para propor suas narrativas. O modelo do evolon parece aderente a essas práticas e, diferentemente dos “ismos” vanguardistas do século XX, que tinham pouco apreço ao passado, os artistas contemporâneos

19. *Ibidem*.

20. BEST, Steven; KELLNER, Douglas. **The postmodern turn**. Nova York: The Guilford Press, 1997. p. 181.

21. *Ibidem*.

22. BOTOSO, Altamir. A reescritura, a paródia e o hibridismo como marcas pós-modernas do romance histórico contemporâneo. **Fólio – Revista de Letras**, Vitória da Conquista, v. 3, n. 2, p. 11-27, jul.-dez. 2011. p. 111.

apropriam-se do conhecimento produzido em períodos anteriores. O apego ao novo e à noção de autoria desaparecem.

Essa atitude parece dar sentido à ideia de evolon, na medida em que se pode ver os artistas, como agentes sistêmicos, reorganizando o repertório de conhecimentos fundados na intuição e na experiência subjetiva, como os das culturas ancestrais (indígenas, aborígenes, tribais etc.) na busca de novos sentidos para a realidade. Além disso, quando os artistas abrem mão da primazia da autoria, abre-se a perspectiva para inclusão do “outro” na produção de significado das narrativas.

Essa inclusão aponta os processos colaborativos, dando suporte ao multiperspectivismo na construção coletiva de significados. Considerar a arte contemporânea a partir deste novo ponto de vista implica a crítica à ideia modernista de uma determinação objetiva do trabalho de arte, abrindo essa questão para leituras potencialmente conflitantes²³. Tais conflitos poderiam estar relacionados ao que Changeux²⁴ denomina “cristalizações normativas”. Estas podem ser confrontadas na medida em que julgamentos individuais criam o que o autor chama de “pressões críticas e justificativas para mudanças de princípio”, tendo na linguagem e na escrita os mecanismos à disposição para a elaboração de regras e sua difusão.

Para Changeux²⁵, é sempre útil elevar o debate do nível do mosaico de comunidades morais, e poderíamos acrescentar também aquelas que se agregam em torno de conceitos ou modelos abstratos da realidade, na busca de uma perspectiva mais aberta e própria da espécie humana²⁶.

Vimos, por exemplo, a 32ª Bienal de São Paulo trazer, sob o título de “Incerteza Viva”, um andar todo de seu pavilhão dedicado a artistas que resgataram cosmologias, calendários antigos, construções, formas de vida outras que estas habituais do indivíduo urbano moderno ocidental, cujas culturas e organização político/social/econômica (capitalista) se demonstram insustentáveis e avassaladoras no que diz respeito à mudança climática. A partir da ideia de incerteza, percebida atualmente “tanto nas humanidades quanto nas ciências”²⁷, a exposição se propôs a abrir nossas concepções atuais de mundividência por meio da experiência estética, também como possibilidade de mudanças de princípios.

Mas a ideia de uma deflação de expectativas não se restringe ao aquecimento global. A exaustão do capitalismo e da governança tradicional em oposição à crescente dominação da infraestrutura como as geografias ocultas da globalização e como o novo fio condutor social são analisados por Keller Easterling²⁸. [...] Os biólogos dizem que estamos diante da chamada Sexta

23. REBENTISCH, Juliane. Autonomy and progress in contemporary art. In: ALBERRO, Alexander (ed.). **What is contemporary art today?**. Pamplona: Universidad Publica de Navarra, 2011. p. 217-246.

24. CHANGEUX, Jean-Pierre. **O verdadeiro, o belo e o bem: uma nova abordagem neuronal**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

25. *Ibidem*.

26. FOGLIANO, Fernando. Novos paradigmas para a relação entre imagem e interação. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ARTE E TECNOLOGIA, 12., 2013, Brasília, DF. **Anais** [...]. Goiânia: UFG, 2013. Disponível em: <https://art.medialab.ufg.br/up/779/o/FFogliano2.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2018.

27. VOLTZ, Jochen *et al.* (orgs.). **Incerteza Viva** (catálogo da exposição). São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

28. EASTERLING, Keller. **Extrastatecraft: the power of infrastructure space**. London: Verso, 2014.

**Fernando Fogliano,
Daniel Malva e
Melina Furquim**

Arte: estabilidade e ruptura,
do modernismo ao zeitgeist da
contemporaneidade

Extinção²⁹, resultado de uma população crescente de seres humanos, cada vez mais exigente de recursos, cada vez mais dotada de poder pela tecnologia. E a ascensão do termo “antropoceno”, empregado para descrever a época que começou quando as atividades humanas produziram um impacto global significativo sobre os ecossistemas no planeta, alcança um clímax em várias disciplinas.³⁰

Porém, resgatar o passado em tempos de crise não é uma característica apenas da contemporaneidade, os românticos do XIX foram grandes articuladores com o passado, como bem conhecemos. Mas, dentro de nosso recorte focado na crise do pós-modernismo, artistas das décadas de 1960 e 1970 já haviam se voltado para a arte pré-histórica numa busca por uma alternativa à Arte (com “A” maiúsculo), produzida por “Artistas”, seres dotados de um talento e uma formação em escolas, predominantemente homens brancos e ocidentais, dos quais muitos acabaram desenvolvendo uma relação de dependência com o mercado milionário de “objetos” de arte.

Nesse retorno ao passado, estimava-se recuperar o senso coletivo, a arte como parte do cotidiano, já que nas sociedades ancestrais sequer existia o conceito de arte e ele não era separado da vida – o que levanta mesmo questionamentos por parte de alguns antropólogos e historiadores se o que eles produziam pode ser chamado de arte ou não. Para além desta questão, importante é pensar que tais manifestações estéticas originárias foram resgatadas de maneira intuitiva. Para Lippard³¹, como consequência, esses artistas expandiram o conceito de arte em um período em que a América, no final dos anos 60, enfrentava o momento da “maior rebelião recente contra a tradição política, institucional e estética.” Foi então que “muitos artistas voltaram-se para a pré-história como inspiração e encorajamento devido a uma insatisfação fundamental com a sociedade americana”, para uns como fuga, para outros como “forma de compartilhar suas experiências psíquicas individuais com seu público utilizando-se da linguagem comum do inconsciente coletivo ou da consciência politizada”³². Lippard propõe uma leitura da pré-história e da contemporaneidade como camadas superpostas que se comunicam, e aponta as características do coletivo e do conceitualismo como presentes em ambos os períodos.

São inúmeros os exemplos que ilustram essa lista, entre as mundialmente conhecidas, Ana Mendieta, principalmente no período em que produziu as silhuetas nas praias e florestas de Cuba; Ernesto Neto, em seus trabalhos mais recentes em que evoca com suas instalações espaços de cura, fazendo uso de cores, texturas, sons e aromas, com o objetivo de acessar o corpo do público por meio de diversos canais

29. KOLBERT, Elizabeth. **The sixth extinction: an unnatural history**. London: Bloomsbury, 2014.

30. Cf. VOLTZ. Op. cit., p. 22.

31. LIPPARD, Lucy R. **Overlay: contemporary art and the art of the pre-history**. Nova York: The New Press, 1983.

32. *Ibidem*, p. 6.

de sentido, e Marina Abramović em diversas performances, em seu “método” e pesquisa sobre ritos espirituais. Há também artistas menos conhecidos internacionalmente, porém não menos pertinentes para nossa pauta, como Daniel Kairoz, que promove o resgate do rito, da astrologia e das linguagens indígenas guaranis em sua obra e projetos coletivos e educacionais, ou mesmo a exposição “O círculo”, na Galeria Milan (São Paulo), em julho de 2018, que trouxe artistas sonoros (Lilian Zarembo, Julio de Paula, Marco Scarassatti e Renata Roman) cujas instalações dialogavam com a cosmologia Yorubá, a memória da água na homeopatia, os sonhos, entre outros.

Apesar desses últimos exemplos ainda pertencerem a um cenário geograficamente favorecedor da expressão artística contemporânea como São Paulo, reconhecemos que tais vozes dissonantes não aparecem nos sistemas hegemônicos de arte até serem absorvidos pelas instituições.

O resgate da importância do pensamento de outros povos, para além do ocidental moderno, retorna na atualidade com a urgência de se repensar a sociedade global e o impacto humano no planeta na era do Antropoceno³³. Viveiros de Castro, no prefácio do livro escrito em parceria entre o xamã Yanomami Davi Kopenawa e o antropólogo Bruce Albert³⁴, destaca a importância de se explicar o mundo por meio de uma outra cosmologia e outra antropologia (uma contra-antropologia) para nos proporcionar uma visão exterior à visão dos brancos:

Para chegar à conclusão de uma iminência da destruição do mundo, levada a cabo pela civilização que se julga a delícia do gênero humano – essa gente que, liberta de toda “superstição retrógada” e de todo “animismo primitivo”, só jura pela santíssima trindade do Estado, do Mercado e da Ciência.³⁵

Sztutman³⁶, fazendo referência ao pensamento de Isabelle Stengers, também considera a importância da recuperação de certas práticas marginalizadas e desqualificadas pelo mundo moderno-capitalista. Para ele, a perspectiva oferecida por práticas culturais cujo conhecimento não se legitima a partir do modelo racionalista, como a magia e a feitiçaria, podem oferecer alternativas à recuperação de um “comum” capaz de trazer alternativas à homogeneização simplificadora, indifferente à diversidade na cultura e natureza, produzida pelo capitalismo em crise:

Tal obliteração jamais poderia ser dissociada da expansão do capitalismo e sua profusão de poderes. Por isso, insiste Stengers, é preciso trazer as ciências para a política, descortinar toda uma cosmopolítica que pode conferir

33. “Antropoceno”, termo proposto para definir um período da cronologia geológica cuja ação humana pode ser vista por meio de seus vestígios. É uma questão ainda sem solução e um termo com várias interpretações possíveis, mas o que se possui como tema central é o apontamento das mudanças provocadas pelo ser humano no planeta, como o aquecimento global e a mudança da biodiversidade.

Possui também uma datação incerta, que varia da era industrial, quando o acúmulo de carbono se mostra impactante nos países europeus, à utilização da primeira bomba nuclear.

Também existem outras nomeações que contestam o termo, como capitaloceno (relacionando o impacto ao regime econômico), phaloceno (relacionando os impactos do planeta ao homem branco ocidental), entre outros. Para mais informações, consultar a revista digital da Unesco: *Bem-vindo ao Antropoceno*.

Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0026/002619/261900por.pdf>.

34. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. Tradução Beatriz Perrone-Moisés; Prefácio Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

35. *Ibidem*, p. 21.

**Fernando Fogliano,
Daniel Malva e
Melina Furquim**

Arte: estabilidade e ruptura,
do modernismo ao zeitgeist da
contemporaneidade

novos sentidos para a aventura da experimentação e da especulação que envolve a ciência e toda forma de pensamento, oferecendo um antídoto à economia do conhecimento vigente, que transforma todo saber em mercadoria e destrói as capacidades de pensar e agir em conjunto.³⁷

A crise do capitalismo está intimamente ligada não só com a urgência de se repensar o modo de se relacionar do humano com o meio ambiente, mas também com a sociedade e com o próprio humano. Ainda pouco conhecidos no Brasil, existem movimentos que buscam o “decrecimento” ou uma noção de pós-desenvolvimento como alternativas sustentáveis, em busca de uma mudança drástica de costumes como saída da corrente de produção-consumo-resíduos, pois nosso modelo de “desenvolvimento infinito” e de “aceleração contínua e sem limites”³⁸ é insensível a estas questões.

Best e Kelner³⁹ consideram que algumas das mazelas produzidas pelo pensamento moderno, inaugurado no século XVI por gênios da ciência e filosofia como Newton, Galileu, Descartes e Bacon, estão relacionados ao detronamento de Deus como o *locus* do conhecimento, para que se pusesse em prática uma nova epistemologia na qual a matemática e o método experimental tornassem-se as chaves para desvendar os mistérios do universo.

A moderna ciência demandou o desencantamento do mundo, a eliminação de todas as forças autônomas da natureza, seus espíritos. Isso exigiu o soterramento de tudo de mágico que havia na natureza, desde os pré-socráticos até os alquimistas da renascença. “O homem substituiu a dança, o canto e o riso, por uma teoria, a pior: aquela que tudo quer explicar pela causalidade”⁴⁰.

O projeto moderno exigiu o controle da natureza que, por consequência, tornou-se matéria morta, uma vez que aquilo que está morto não resiste à manipulação e ao controle. Não obstante o projeto moderno ter permitido um grande conjunto de avanços técnicos e científicos, em seu bojo se estabeleceram valores que conduziram a hábitos que levaram a comportamentos perniciosos como individualismo, antropocentrismo, nacionalismo, patriarquia, consumismo e militarismo⁴¹. A consequente separação entre corpo e mente negligenciou as emoções como forma de inteligência, como a relação entre conhecimento e ação e estados psico-corporais, atualmente resgatadas e reconhecidas pelas neurociências⁴².

Não pretendemos reduzir ou questionar o valor de todo um campo de conhecimento como o das ciências naturais, mas sim de propor como aparentam caminhar as pesquisas transversais contemporâneas, de valorizar outros conhecimentos que não se constroem pela via da razão.

36. SZTUTMAN, Renato. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência: pensando com Isabelle Stengers. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 69, p. 338-360, abr. 2018.

37. *Ibidem*, p. 339.

38. VIRILIO, Paul. Comment inventer des machines à ralentir?. **La Décroissance**, n. 39, maio 2007.

39. Cf. BEST; KELNER. *Op. cit.*, p. 197.

40. PONS, Daniel. Aux sources de la présence. Paris: Michel Albin, 1991. p. 25.

41. *Ibidem*.

42. Em “A experiência dinâmica”, Lestocart traça relações entre os estudos sobre sistemas dinâmicos e suas aplicações nas neurociências e ciências cognitivas. Ele traz voz a outros autores para expor, entre diversos aspectos, as relações entre conhecimento e corpo.

Uma outra perspectiva de análise à nossa cultura pode ser exemplificada nas palavras de Kopenawa⁴³

Os brancos nos chamam de ignorantes apenas porque somos gente diferente deles. Na verdade, é o pensamento deles que se mostra curto e obscuro. Não consegue se expandir e se elevar, porque eles querem ignorar a morte. Ficam tomados de vertigem pois não param de devorar a carne de seus animais domésticos, que são os genros de *Hayakoari*, o ser anta que faz a gente virar outro. Ficam sempre bebendo cachaça e cerveja, que lhes esquentam e esfumam o peito. É por isso que suas palavras ficam tão ruins e emaranhadas. Não queremos mais ouvi-las. Para nós a política é outra coisa. [...] Os brancos não sonham tão longe quanto nós. Dormem muito, mas só sonham com eles mesmos. Seu pensamento permanece obstruído e eles dormem como antas ou jabutis. Por isso não conseguem entender nossas palavras.

Dizer que a cognição se encarna significa que ela nasce de interações do corpo com o mundo. Deste ponto de vista, a cognição depende de tipos de experiências derivadas do fato de possuir um corpo dotado de capacidades perceptivas e motrizes as quais estão indissolúvelmente ligadas, formando a matriz na qual a memória, a emoção, a língua e todos os outros aspectos da vida são traçados. A noção contemporânea da cognição está em contraste com a posição cognitivista dominante, que vê a mente como um dispositivo capaz de manipular símbolos, e armazená-los então sob regras formais, e de processos pelos quais os símbolos representam adequadamente o mundo (LESTOCART apud Thelen, 2012, p. 19). O termo *neurônios-espelho*, trazido pelo neurocientista Giacomo Rizzolatti, resumidamente parte da demonstração de que “uma ação realizada faz nascer nos primatas uma atividade neuronal similar” (Lestocart, 2012, p. 148). Sobre esta compreensão de uma ação (que integra também imitação, intenção da compreensão e empatia) percebe-se uma “passagem sincrônica de estados psico-corporais” (idem). Na introdução de seu livro, “Os neurônios espelho” (2008), Rizzolatti diz que as neurociências finalmente penetraram “naquilo que o teatro sempre soube” (LESTOCART apud RIZZOLATTI, idem).

Pós-modernismo e a coexistência dos contrários

Os acontecimentos relacionados às vanguardas do século XX, principalmente no que se refere aos campos da arte pictórica e fotográfica, instauram um panorama de complexidade dúbia, onde situações mútuas excludentes conviverão em uma situação de crise. Flores⁴⁴ vê uma “situação de esquizofrenia para o novo gênero maior, a Arte”, onde um lado sustentará os modelos modernistas (conceito de autor, de gênero, de museu etc.) dentro de um modelo definitivo e proposto por teóricos como Greemberg. Em um polo oposto, onde as práticas como as de Duchamp serão continuadas, tomarão posturas de negação e ruptura com esse “mundo da arte estabelecida”, de “uma ética descritiva-prescritiva”. Flores vê com reservas esse panorama de transição moderno/pós-moderno devido à falta de uma “perspectiva histórica”⁴⁵ causada pela impossibilidade de lhe atribuir uma cronologia. A autora percebe que, “no decorrer do século XX, todas essas correntes que parecem se excluir mutuamente conviverão dentro e fora do museu”,

A primeira corrente – a continuação e a afirmação dos valores modernos – se identifica com o expressionismo abstrato americano e suas derivações em outros lugares.

A segunda corrente – a rebelião e a negação do “moderno” – gera movimentos como a Arte conceitual, a *op Art*, a *pop Art*, a arte *minimalista*, a Arte *povera* e, a partir dos anos 1960, as diversas correntes associadas à pós-modernidade.⁴⁶

**Fernando Fogliano,
Daniel Malva e
Melina Furquim**

Arte: estabilidade e ruptura,
do modernismo ao zeitgeist da
contemporaneidade

Flores reconhece que muitos dos conceitos modernos ainda “gozam de boa saúde nos dias atuais”, e os conceitos pós-modernos, mesmo incorporados “não foram suficientemente poderosos para acabar com o *status quo* moderno”. Embora passados 80 anos dos primeiros atos radicais vanguardistas “é preciso ter cautela ao decretar a morte absoluta da modernidade e a conseqüente ascensão da pós-modernidade”.

A convivência de atitudes contraditórias na arte se materializa no espaço museológico. Junto a uma produção concebida num período marcado por uma pragmática capitalista e utilitária, identificada por gêneros autônomos como pintura e escultura, por exemplo, convivem “as obras críticas” inclassificáveis como aquelas as quais Flores define como obras transgenéricas. Não obstante a contradição, a autora percebe nela valor pragmático na medida em que “com sua oposição, afirmam-se ambos os polos. Ironicamente, a rebeldia vanguardista serviu para firmar a institucionalidade e a vigência do museu como espaço discursivo da arte”.

Comentários Finais

O início do século XX testemunhou desenvolvimentos oriundos dos campos da Física e da Matemática que desmantelaram o “mito da objetividade”. Goldstein⁴⁷ elenca, entre esses desenvolvimentos científicos, os teoremas da Incompletude de Gödel. Tais avanços trouxeram grandes contribuições à Cultura:

A inevitável incompletude até de nossos sistemas formais de pensamento demonstra que não existe um fundamento sólido que sirva de base a qualquer sistema. Todas as verdades – mesmo aquelas que pareciam tão certas a ponto de serem imunes a toda possibilidade de revisão – são essencialmente manipuladas. De fato, a própria noção da verdade objetiva é um mito socialmente construído. Nossas mentes cognoscentes não estão entranhadas na verdade. Pelo contrário, toda a noção de verdade está entranhada em nossas mentes, elas próprias os lacaios involuntários de formas organizacionais de influência. A epistemologia nada mais é que a sociologia do poder. Assim é, de certa forma, a versão pós-moderna de Gödel.⁴⁸

Os teoremas de Gödel nos dão a perceber os limites da lógica e da razão como caminho para a verdade objetiva. A inexorabilidade da subjetividade decorrente daqueles teoremas coloca a empreitada da construção da realidade sob a responsabilidade dos processos coletivos colaborativos, intersubjetivos e essencialmente contraditórios, visto que

43. Cf. KOPENAWA, Op. cit. p. 390.

44. FLORES, Laura González. **Fotografia e pintura: dois meios diferentes?**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

45. *Ibidem*, p. 215.

46. *Ibidem*, p. 214.

47. GOLDSTEIN, Rebecca. **Incompletude: a prova e o paradoxo de Kurt Gödel**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

48. *Ibidem*, p. 21.

os paradoxos de Gödel fazem parte de toda descrição da realidade. Ainda que não seja uma experiência mensurável, do ponto de vista racional, a subjetividade é necessária por resultar em ser uma experiência vivida pelo indivíduo, e, portanto, subjetiva. É a partir dessas experiências vividas em contato com outras subjetividades que emergem as realidades como narrativas ou possibilidades do real.

As leituras potencialmente conflitantes, a que nos referimos acima, fazem parte da contemporaneidade, “O universo que somos capazes de descrever é precário e contaminado pelas contradições, híbrido em sua essência”⁴⁹.

Shinn⁵⁰, ao trazer uma alternativa para o impasse Modernidade/Pós-Modernidade, parece concordar com necessidade de incluir a contradição às discussões filosóficas que refletem sobre os fenômenos da contemporaneidade que imbricam questões político-econômicas e Arte.

A noção de “entrelaçamento” talvez seja, neste momento, o caminho para o desenvolvimento de uma exploração sistemática de cunho filológico, de um agrupamento de linguagem que incorpora uma família de conceitos que dão forma ao *zeitgeist* de nossa época. O entrelaçamento dos conceitos sobreposição, co-mistura, inserção, cooperação, circulação, sinergia têm, segundo o autor, o potencial para entrelaçar aqueles da modernidade – verdade, conhecimento, central, global, racionalidade, objetividade, universal, concreto, progresso, futuro, – com os da pós-modernidade: perspectivismo, racionalidades, subjetividade, fragmento, abstrato, multicultural, intuição, passado, presente.

Essa filologia oferece enormes contrastes com a linguagem tanto da modernidade como da pós-modernidade. Isso é manifesto a partir de um rápido relance por sobre os léxicos centrais da análise social contemporânea dominante e pós-dominante. Uma sistemática abordagem filológica pode iluminar profundamente as consolidadas conexões envolvidas na terminologia proposta pela abordagem de entrelaçamento e também sugerir novas interpretações a essa filologia, evocando, assim, novas trajetórias de significado [...] O debate modernidade *versus* pós-modernidade, embora tenha produzido uma riqueza de escritos e numerosos pensamentos originais e, às vezes, interessantes, está tornando-se repetitivo e, em certas ocasiões, trivial. Embora a perspectiva da modernidade tenha representado compreensivamente muitos eventos que ocorreram entre o século XVII e meados do século XX, é evidente que, por uma variedade de razões muitas vezes obscuras, transformações importantes modificaram a cognição, a epistemologia, os materiais e a sociedade durante as últimas décadas.⁵¹

49. Cf. FOGLIANO, Op. cit.

50. SHINN, Terry. Desencantamento da modernidade e da pós-modernidade: diferenciação, fragmentação e a matriz de entrelaçamento. *Scientiae Studia*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 43-81, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ss/v6n1/a02v06n01.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2018.

51. Idem, p. 77-78.

A produção artística a que nos referimos apresenta-se alinhada com o conceito de entrelaçamento proposto por Shinn. Artistas contemporâneos “entrelaçam” narrativas construídas sobre suportes tecnológicos diversos, ciência e conhecimentos ancestrais de diversas culturas para, em tempos de crise, abraçar as contradições e fabricar alternativas para a realidade.

Bibliografia

BEST, Steven; KELLNER, Douglas. **The postmodern turn**. New York: The Guilford Press, 1997.

BEURET, Nicholas. Review of Isabelle Stengers, In *Catastrophic times: resisting the Coming barbarism*. **Theory Culture & Society**, London, 6 fev. 2017. Disponível em: <https://www.theoryculturesociety.org/review-isabelle-stengers-catastrophic-times-resisting-coming-barbarism/>. Acesso em: 6 nov. 2018.

BOTOSO, Altamir. A reescritura, a paródia e o hibridismo como marcas pós-modernas do romance histórico contemporâneo. **Fólio – Revista de Letras**, Vitória da Conquista, v. 3, n. 2, p. 11-27, jul.-dez. 2011.

BROWN, Steven; DISSANAYAKE, Ellen. The arts are more than aesthetics: neuroaesthetics as narrow aesthetics. In: SKOV, Martin; VARTANIAN, Oshin. (eds.). **Neuroaesthetics**. Amityville; Nova York: Baywood, 2009. p. 43-57.

CHANGEUX, Jean-Pierre. **O verdadeiro, o belo e o bem: uma nova abordagem neuronal**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

DAMASIO, Antonio. **Self comes to mind: constructing the conscious brain**. New York: Pantheon Books, 2010. *E-book*.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

EASTERLING, Keller. **Extrastatecraft: the power of infrastructure space**. London: Verso, 2014.

FABBRINI, Ricardo. O fim das vanguardas: da modernidade à pós-modernidade. In: SEMINÁRIO MÚSICA CIÊNCIA TECNOLOGIA:

ARS FRONTEIRAS E RUPTURAS, 4., 2012, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/mobile/smct2012/index.htm>. Acesso em: 7 nov. 2018.

ano 17
n. 35

FLORES, Laura González. **Fotografia e pintura: dois meios diferentes?** São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FOGLIANO, Fernando. Novos Paradigmas para a relação entre imagem e interação. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ARTE E TECNOLOGIA, 12., 2013, Brasília, DF. **Anais [...]**. Goiânia: UFG, 2013. Disponível em: <https://art.medialab.ufg.br/up/779/o/FFogliano2.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2018.

GALANTER, Philip. What is Generative Art? Complexity Theory as a Context for Art Theory. In: GENERATIVE ART CONFERENCE, 6., Milan, 2003. **Proceedings [...]**. Disponível em: http://www.philipgalanter.com/downloads/ga2003_paper.pdf. Acesso em: 28 fev. 2019.

GOLDSTEIN, Rebecca. **Incompletude: a prova e o paradoxo de Kurt Gödel**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HARVEY, David. **Seventeen contradictions and the end of capitalism**. Nova York: Oxford University Press, 2014.

KOLBERT, Elizabeth. **The sixth extinction: an unnatural history**. London: Bloomsbury, 2014.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LESTOCART, Louis-José. **L'expérience dynamique: complexité, neurodynamique et esthétique**. Paris: L'Harmattan, 2012.

LIPPARD, Lucy. **Overlay: contemporary art and the art of the pre-history**. Nova York: The New Press, 1983.

MENDE, Werner. Structure-building phenomena in systems with power-product forces in chaos and order in nature. In: HAKEN, Hermann (ed.). **Chaos and order in nature: proceedings of the International**

Symposium on Synergetics at Schloß Elmau, Bavaria, April 27-May 2, 1981. New York: Springer Nature, 1981. p. 196-206.

PONS, Daniel. Aux sources de la présence. In: MICHEL, Albin (ed.). Paris, 1991.

REBENTISCH, Juliane. Autonomy and progress in contemporary art. In: ALBERRO, Alexander (ed.). **What is contemporary art today?** Pamplona: Universidad Publica de Navarra, 2011. p. 217-246.

SANTOS, Luis; PELOSI, Edna; OLIVEIRA, Bernardo. Teoria da Complexidade e as múltiplas abordagens para compreender a realidade social. **Serviço Social em Revista**. Londrina, v. 14, n. 2, p. 47-72, 2012. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/ssrevista/article/view/11823>. Acesso em: 1 mar. 2019.

SHINN, Terry. Desencantamento da modernidade e da pós-modernidade: diferenciação, fragmentação e a matriz de entrelaçamento. **Scientiæ Studia**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 43-81, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ss/v6n1/a02v06n01.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2018.

STENGERS, Isabelle. **In catastrophic times: resisting the coming barbarism**. London: Open Humanities Press, 2015.

SZTUTMAN, Renato. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência – pensando com Isabelle Stengers. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 69, p. 338-360, abr. 2008.

VIEIRA, Jorge. O corpo na dança. **Cadernos do GIPE-CIT**, Salvador, n. 2, p. 17-30, 1999.

VOLTZ, Jochen *et al.* (orgs.). **Incerteza Viva** (catálogo da exposição). São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

ATLAN, Henri. **Entre o cristal e a fumaça**: ensaio sobre a organização do ser vivo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

Fernando Fogliano é pós-doutorando do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp). O foco da pesquisa é a arte contemporânea, com foco nas artes tecnológicas.

Daniel Malva é mestrando em Artes no Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Integrante do Grupo Internacional e Interinstitucional de Pesquisa (GIIP) e grupo ciência/Arte/tecnologia (CAT) (certificados pelo Instituto de Artes da Unesp e pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq). Foi técnico de laboratório no projeto genoma entre 1998 e 2001 no Departamento de Biotecnologia da Universidade de Ribeirão Preto (Unaerp). Sua pesquisa busca novas abordagens para seus processos criativos e fotográficos – construindo lentes, criando novos reveladores de filmes, alterando e criando softwares para câmeras digitais.

Melina Furquim é mestranda em Processos e Procedimentos Artísticos na Universidade Estadual Paulista (Unesp) desde fevereiro de 2017. Possui Graduação em Educação Artística com habilitação em Artes Visuais pela Faculdade Santa Cecília (2007) e formação em Artes Plásticas pela Escola Panamericana de Arte e Design (EPA). Atualmente trabalha como professora em cursos livres e ateliês, artista e ilustradora. Desenvolve pesquisas em Artes Visuais nas linguagens: desenho, fotografia, pintura, livro, videoarte, desde 2012. Disponibiliza parte de sua pesquisa em uma plataforma blogspot, (<http://melina-furquim.blogspot.com.br>), definida como caderno de artista virtual.

