

Artículo presentado en Poéticas da Criação - Seminário Ibero-Americano Sobre o Processo de Criação. Vitória, Brasil. 7 de dezembro de 2013.

Artículo publicado en CIRILO, José. GIL, Fernanda, Garcia. GRANDO Ângela. Org. (2013) *Artistas, Autoria e as Práticas Colaborativas / Poéticas da Criação 2013*. São Paulo: Intermeios.

Título: Simulacro e jurisprudência – Sobre o desejo de normose frente aos subterfúgios da criação.

Resumo:

Investigar algumas questões conceituais, pertinentes ao percurso de entronização de uma hipotética obra de arte que concorrem dentro do seu processo de criação e reconhecimento, e ainda, envolvendo os vestígios e as contaminações oriundas desta experiência, que atingem seu autor, constitui o objeto deste artigo.

Palavras chave: Arte e filosofia, Arte e sistema de arte, Arte e processo de criação.

Title: Simulacrum and jurisprudence - About the normosis' desire to face the subterfuge of creation.

Abstract:

Investigate some conceptual issues, relevant to the route entronement of a hypothetical artwork that competes within their process of creation and recognition, and also involving the traces and contamination derived from this experience that affect its author, are the subject of this paper.

Keywords: Art and philosophy, Art and the art system, Art and creative process.

Simulacro e jurisprudência – Sobre o desejo de normose frente aos subterfúgios da criação.

Deambular sobre algumas questões conceituais pertinentes a uma suposta proposição de obra de arte, que concorrem dentro do seu processo de criação e reconhecimento, e ainda, envolvendo os vestígios e as contaminações oriundas desta experiência que atingem inexoravelmente seu autor, constitui o objeto deste artigo. Definir os conceitos que interagem neste processo, levando às atitudes assumidas pelo autor, dentro deste transito, trata-se da intenção primeira deste texto, no sentido de delimitar um campo de conceituação que, em última instância, funcionará como referência para a construção e entendimento, sobre algum argumento que possa surgir neste percurso.

Para um desejo de aproximação com o sistema de arte

Inicialmente, vamos orientar-nos em direção a referência dos *rastros* (Derrida, 1967) encontrados no processo de criação, vamos considerar algumas possíveis atitudes que o autor pode lançar mão para viabilizar sua circulação e interação, de fora para dentro, e com, o sistema de arte. Lembramos que o citado sistema de arte ao qual o autor busca se inserir é sempre delimitado pelo seu recorte geográfico experimental, cultural e temporal, ou seja, o seu *Umwelt* (Uexkull, 2009) possível. Tal política de aceitação, aqui traduzida como desejo de integração, necessariamente, tem que atravessar diagonalmente o âmbito do conceito de *Normose* (Weil, 2003). Perceptíveis mudanças de atitudes, câmbios de estratégia que envolve reordenações conceituais e mudanças nos planos de trabalho que podem surgir em uma análise do percurso criativo de qualquer artista visual militante, em relação ao seu sistema cultural mais imediato. Para ilustrar esta advertência apresentamos duas pinturas, figuras. 1 e 2, de uma pintora, já consagrada, da geração 80. Nota-se nas legendas destas imagens, uma perfeita integração, uma eficiente *normose* com o sistema de arte em vários dos seus níveis, tanto no que se refere a um importante colecionador quanto a uma conhecida instituição de arte.



Figura 1: Rio 40°, Cristina Canale, 1987. Óleo s/ tela, 200 x 300 cm. Coleção Marcantonio Vilaça. Imagem extraída de <http://www.nararoessler.com.br/disponiveis/cristina-canale> em 22 de setembro de 2013.



Figura 2: Com curadoria de Luiz Camillo Osório, Cristina Canale, mostra individual, Arredores e Rastros MAM - Rio de Janeiro. 21.06.2010. Imagem extraída de <http://www.nararoesler.com.br/noticias/cristina-canale-abre-mostra-individual-no-mam-rio-de-janeiro> em 22 de setembro de 2013.

Sobre a adaptabilidade do autor

Considerando que qualquer processo de criação é antecedido por uma cultura instituída e historicada, e que se encontra inserido no gerúndio de sua contemporaneidade, com perspectivas a um futuro, vamos então, admitir e relacionar o conceito de *duração* (Bérgson, 1999) com as possíveis atitudes que ocorrem no ato de criação, no qual o autor pode fazer uso para garantir sua durabilidade dentro do sistema de arte. Esconder e fingir se, construir e reformular seus simulacros entendidos como arcabouço técnico e conceitual utilizados como uma política de sobrevivência dentro de um sistema cultural móvel e *descentralizado* (Hall, 2011), praticas aqui vistas como fundamentos comportamentais, admissíveis, quanto á necessidade de adaptação na relação entre o criador e o sistema cultural dominante, podem ser novamente interpretadas como elementos de eficiência relacional com o *Umwelt*. Ter uma atitude, ou varias outras cambiantes, é estar e sobreviver, durando no espaço físico e mental ao alcance da experiência do sujeito, no qual cada autor, uma vez inscrito, deve construir sua possível resposta, segundo suas possibilidades de recepção e interpretação, do lado de dentro desta bolha fenomenológica.

A imagem como resposta experimental

Todo sujeito está condicionado a um *Umwelt*, ou a seu entorno. Seu alcance, melhor dizendo, aquilo que pode ser tocado e conhecido no *trato* (Heideger, 2009) com o mundo, dentro dos limites desta bolha biológico-fenomenológica, aqui se pode compreender, como uma biosfera cultural que determina e delimita as possibilidades hermenêuticas desta relação. O que o sujeito interpreta e exprime na forma de uma configuração visual, nos caso das artes visuais, nada mais é do que sua capacidade de resposta e entendimento sobre a realidade onde está inserido. Suas respostas visuais são,

portanto, suas configurações criadas neste encontro entre o sujeito e sua “realidade circundante”, admitidas como uma *fricção hermenêutica* (Gadamer, 1992), com o mundo. Simplificando, considerando estas premissas, podemos dizer que toda imagem criada, traz em si, e consigo os vestígios deste encontro entre o sujeito e seu ambiente biológico e cultural circundante. Ao relacionarmos estes rastros fenomenológicos com as imagens produzidas neste contexto, diga se neste *umwelt*, devemos considerar estes modos de recepção semiológicos, específicos de cada sujeito.

Da ficção ao fato

Para investigar os contextos e estratégias onde se insere o desejo de reconhecimento sobre ato de criação ambicionado pelo autor, posto que a criação de configurações visuais, ainda pode ser vista como uma tentativa de comunicação, daí a necessidade de resposta pública sobre este ato, ou seja, para observarmos o âmbito de validação e reconhecimento da obra de arte, vamos percorrer e definir os conceitos e substâncias que estariam envolvidos neste processo que em última instância, constitui mais um campo de manobras onde o autor deve participar, com uma determinada eficiência, para que sua produção seja reconhecida ou ignorada. Neste momento vamos chamar a atenção sobre o aspecto *ficcional* (Vaihinger, 1925), da obra de arte em seu berço. No seu momento de criação a obra de arte pode ser admitida como uma *ficção livre*. Cada configuração visual criada pode ser uma especulação imaginativa, antes que a mesma, segundo seu êxito dentro do sistema cultural circundante, ultrapasse sua situação inicial de *ficção livre*, para atingir posteriormente a realidade em uma nova condição de coisa durável, ou fato visual. Este êxito, pode ser obtido através da sedimentação cultural conquistada pelas estratégias eficazes implementadas no processo de inserção pública da obra. Digamos aqui: o êxito do desejo de reconhecimento que autor espera da sua produção, a passagem da ficção ao fato cultural instituído, é diretamente proporcional à eficiência conquistada, na construção da narrativa contextual da sua imagem. Esta qualidade pode ser visível na própria obra como presença visual inserida no sistema dominante, ou reconhecível nas atitudes ou conceituações escritas do artista.

A estratégia da jurisprudência

O uso de recursos históricos como um argumento de jurisprudência, poderia ser compreendido como outra possibilidade de validação e reconhecimento, desde que seja concebido dentro de um contexto neo-acadêmico, onde o autor tem, a princípio, uma relação estreitada com o conhecimento formal e institucional da arte. Lançar mão daquilo que já está sedimentado na cultura historicada, para que através de correspondências e relações silogísticas, se consiga introduzir substancialidade nas criações recentes, pode ser um recurso de eficaz baseado em exemplos e analógicos, uma vez que: aquilo que foi inicialmente concebido como uma ficção livre passe a condição de substância ativa, quando atinge a realidade, diga se, caso consiga atingir o sistema cultural, com força duradoura. A esta possibilidade de romper os limites do

Umwelt e atingir a realidade, chamuscos de eficiência da ficção, ou *ficção eficiente*, como definiu Vaihinger.

Lembramos que a imagem artística instituída, passa pelo mesmo processo de convenção social. Tudo se inicia como um absurdo ficcional, uma mentira, para adquirir, à medida que comprova sua eficiência, como função essencial para a continuação da vida, o status de verdade no final deste processo, como aponta Nietzsche em *Sobre la verdad y mentira en sentido extramoral*. (Nietzsche, 2010). A imagem artística é eficiente e durável, quando é importante para a continuação da espécie, quando importa, em algum sentido, para o *sensus communis* (Kant, 1987). Daí, podemos compreender a dificuldade em definir aprioristicamente, o que é, ou o que pode ser arte, uma vez que, quem define esta qualidade é um acordo, prolongado no tempo, entre o senso comum e o poder cultural estabelecido. Quer dizer a estratégia da jurisprudência tem sua eficiência comprovada, quando um juízo positivo construído ao longo do tempo, advém de uma *normose* com âmbito do poder da crítica institucionalizada. Considerando isto, resta ao criador também ser um bom jogador neste campo de sutilezas, para que sua produção ganhe importância, visibilidade e duração. Neste caso, nos parece que o artista deve saber interagir, tanto com a crítica institucional quanto com o senso comum. Não podemos esquecer que os teóricos, mesmo considerando sua quantidade numérica reduzida, também fazem parte e integram-se ao senso comum e também podem nutrir-se de uma relação intuitiva com ele.

Considerações finais

Na adversidade vivemos, simulamos, interpretamos e narramos imagens, as múltiplas bifurcações de caminhos e possibilidades que o contexto cultural nos oferece, exige atualmente que o artista, mais do que saber fazer coisas com as mãos, também saiba tomar atitude. Para esta permanente condição em que se encontra o autor, um desejo de *normose* frente aos subterfúgios que envolvem o processo de criação da obra de arte, a princípio, nos parece ser até agora, a única atitude possível. A *normose* sempre vai exigir estratégias eficazes de dissimulação e de busca de referências já cristalizadas na cultura. Porém não podemos esquecer que a *normose*, em sua própria estrutura conceitual, sofre inevitavelmente da enfermidade anacrônica em terminar mantendo as coisas onde sempre estiveram, uma vez que corrobora, concordando sempre, com o já instituído. Neste caso, usar estratégias de *normose* implica em andar de par com o conservadorismo, uma atitude estranha à transgressão, gesto tão necessário para reinventar artisticamente as coisas. Fazer uso deste comportamento, desta inclinação à *docilidade* (Foucault, 1979), pode ser uma indicação fácil, o caminho natural que o poder central do sistema de arte instituído aponta e demanda, mas como podemos observar na própria história da arte, o impressionismo, assim como outros movimentos que realizaram profundas mudanças no conceito de arte, em seus momentos específicos, não tinha nenhuma concordância com as verdades instituídas pelo sistema vigente.

Em vez de atuar segundo as normas do jogo oficial, os impressionistas, assim como outros possíveis exemplos paralelos, criavam novos jogos que exigiam a reformulação das normas vigentes, desestruturando o que se conhecia como arte, até então.



Figura 3



Figura 4

Figuras 3 e 4: Sapo sopa e Frog soup, Jorge Duarte, 1999. Vinilica sobre madeira, 30 x 45 cm cada, Coleção do artista.

Podemos observar nas pinturas de Jorge Duarte, outro pintor da “Geração 80” (Fig. 3 e 4) como um exemplo de “*anormose*”. Uma atitude antítese da *normose*, também pode relacionar com o sistema mercadológico e educacional da arte, mas sempre de modo discordante e complexo. Considerando que estas pinturas que apresentamos existiram, entre um antes e depois, de uma interação com seu professor no Mestrado de Linguagens Visuais na EBA UFRJ, podemos dizer que este pintor caminha no sentido contrário a um desejo de *normose*, tanto em relação ao ensino quanto ao sistema de arte de um modo geral, fato que não impede em última instância, apesar de certa dificuldade relacional, que seus trabalhos sejam reconhecidos ao longo do tempo. De volta ao exemplo histórico que suscita esta atitude, poderia dizer que: todos criadores envolvidos com as grandes mudanças no conceito de arte, estavam essencialmente no caminho contrário, na contramão do fluxo. Em vez de optarem pela docilidade entranhável como estratégia de penetração e reconhecimento, eles apostaram na “*anormose*” como meio de ampliação de seus horizontes experimentais e estéticos. Fica aqui outra possibilidade de atuação, outro caminho a percorrer dentro do sistema de arte.

Joao Wesley de Souza setembro de 2013

Referencias Bibliográficas

- BERGSON, HENRY. *Matéria e memória*. Martins Fontes, São Paulo, 1999.
- DERRIDA, JACQUES. *De la Gramatologie. Collection Critique*, Paris, 1967.
- FOUCAULT, MICHEL. *Microfísica do poder*. Graal, Rio de Janeiro, 1979.
- GADAMER. H.G. *Verdad y Método*. Ediciones Sígame, Salamanca, 1993.
- HALL, STUART. *A identidade cultural na pós-modernidade*. DP&A editora, Rio de Janeiro, 1998.
- HEIDEGGER, MARTIN. *Ser y Tiempo*. Editorial Trota, Madrid, 2009.
- KANT, INMANUEL. *The critic of judgement*. Hackett Publishing Company, Indianópolis, 1987.
- NIETZCHE FRIEDRICH. *Sobre la verdad y mentira en sentido extramoral*. Editorial Tecnos, Madrid, 2010.
- UEXKULL, JAKOB VON. *Theoretical Biology*. Hardcourt, Brace&Company. INC, New York, 1926.
- VAIHINGER, HANS. *The philosophy of "as if"*. Hardcourt, Brace&Company. INC, New York, 1925.
- WEIL, PIERRE. *A patologia da normalidade*. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 2011.