

OS ESCRITOS DE ARTISTAS COMO ELEMENTO META-ARTÍSTICO
LES ÉCRITS D'ARTISTES EN TANT QU'ÉLÉMENTS META-ARTISTIQUES

Sandra Rey / UFSM

RESUMO

O artigo aproxima os delineamentos conceituais, operatórios, e históricos dos escritos de artistas, colocando em debate ideias e reflexões que possam ampliar a compreensão, e suscitar o debate, acerca do significado dessa produção reflexiva e teórica, no contexto contemporâneo na criação artística.

PALAVRAS-CHAVE: Escritos de artista; processo de criação; ensaio.

SOMMAIRE

L'article approche les traits conceptuels, opératoires et historiques des écrits d'artiste pour mettre en débat certaines idées et réflexions susceptibles d'élargir la compréhension, et promouvoir le débat, sur le sens de ces productions réflexives et théoriques dans le contexte de la création contemporaine.

MOTS-CLÉS: *Écrits d'artiste; processus de création; essay.*

Situando os escritos de artista no campo da arte e da cultura

Os escritos de artistas, pós- anos 60-70, diferentemente daqueles produzidos nas primeiras décadas do século XX, não possuem o aspecto dos manifestos que contestavam a tradição e colocavam novos postulados para orientar a produção artística nos diversos movimentos das vanguardas históricas.

Na contemporaneidade, os escritos de artistas apresentam-se como a sistematização das ideias que circunscrevem o projeto artístico, orientam a instauração da obra, e revelam a posição reflexiva e crítica do artista perante sua própria arte e, por extensão, sobre a arte em geral. Constituindo-se não exatamente como textos explicativos; investigam o processo de criação através dos elementos geradores da obra, dos procedimentos adotados, e dos conceitos que a sustentam. Os escritos de artistas são um elemento meta-artístico, estreitamente articulados à obra.

Essas colocações já antecipam certa definição dos escritos de artista e esse artigo busca traçar alguns lineamentos conceituais, operativos, e históricos dos escritos de artistas para colocar em debate ideias que possam ampliar a compreensão e suscitar o debate acerca do sentido dessa produção reflexiva e teórica, no contexto contemporâneo na criação artística.

Um olhar retrospectivo permite constatar a grande produção de escritos de artistas, em diversas modalidades, na história da arte. Esses escritos vão desde tratados de arte dispendo os postulados teóricos, e um conjunto de regras técnicas visando normatizar a produção artística, até as anotações de diários em ateliê, e correspondências.

Na contemporaneidade uma breve análise mostra que os escritos de artistas se propagam na arte após os anos 70. Observando de perto, constatamos que esse fenômeno de proliferação coincide com o alargamento das práticas e dos propósitos da arte, que passam a exceder as questões e os problemas colocados pela arte moderna. Entre os anos 60-70 caem por terra as iniciativas de circunscrever a arte às formas e categorias mais tradicionais; a ideia de arte amplia-se de tal maneira que diversas formas e conceitos de arte passam a coexistir em situação de simultaneidade e contingência, e a se friccionar nas manifestações artísticas.

A partir dos anos 70 muitos artistas deixam de interessar-se em pressionar os limites da arte e em prolongar certas tradições, e voltam seus esforços para colocar a arte a serviço desse ou daquele objetivo pessoal ou político, em concomitância com o registro escrito de seus posicionamentos.

Proponho então que inicialmente revisemos brevemente o contexto que alavanca a produção dos escritos de artistas nos anos 60-70 através do estudo empreendido por Danto¹ sobre a “Brillo Box”, de Andy Warhol. Esse estudo levou-o a constatar que nada, externamente, marcava a diferença entre a “Brillo Box” e as caixas de Brillo do supermercado.

Ora, Danto traz à consciência uma indagação: — se nada diferencia a obra de Warhol das caixas de sabão do supermercado, quais critérios sustentariam o fato da instalação “Brillo Box” ser considerada obra de arte?

Parece que fica claro que a chave que aciona a diferença entre uma, e a mesma caixa de Brillo Box produzidas em série, encontra-se na operação que o artista realiza. E para podermos entender esse processo precisamos ter acesso ao pensamento do artista pois, com o exemplo de Danto, percebe-se que os critérios não situam-se num conjunto de normas e regras *externas* ao processo da obra, determinadas *a priori* pelo campo da arte, mas nas *regras internas* ao percurso e processo instaurado por Warhol.

Esse estudo é um dos elementos da argumentação de Danto para afirmar sua tese do “fim da arte” que deriva dessa constatação: se não há definição *a priori* de como as obras de arte devam parecer, torna-se impossível definir as obras de arte somente tomando como base as propriedades visuais que elas possam ter (DANTO, 2006). E, de fato, a arte produzida após anos 70 abre-se para todos os possíveis.

Danto afirma a respeito de seu estudo sobre a Brillo Box que se nada marcava a diferença entre a obra de Warhol e um produto de consumo trivial, à disposição no supermercado,

Isso significava que no que se refere às aparências, tudo poderia ser uma obra de arte e também significava que, se fosse o caso de descobrir o que era arte, seria preciso voltar-se da experiência do sentido *para o pensamento* (grifo nosso). (DANTO, 2006, p.16)

Segundo o filósofo do fim da arte, o que define a arte contemporânea é a ausência de critérios, — tanto sobre a aparência, quanto sobre as narrativas (teorias) — as quais as obras devam, *a priori*, responder.

Se a arte é a concretização de pensamentos que buscam outras vias de realização que não as convencionalmente aceitas; se a aparência das obras deixam de ser um elemento confiável para dela se extrair o significado, parece-nos evidente que há de se buscar o pensamento que orienta as escolhas dos artistas. Não por acaso, observa-se, passa a fazer parte constituinte do processo de criação uma elaboração pela palavra dos propósitos, critérios e referências às quais o artista circunscreve seu processo artístico.

Danto ajuda-nos a entender esse momento histórico dos anos 60-70, de descontinuidade e ruptura com o que vinha sido feito no campo da arte, até então.

No momento atual, é preciso reconhecer que a arte contemporânea é um campo em processo de grande expansão e abertura, o que implica uma permanente reformulação do que podemos entender enquanto arte como questão ontológica, ética, econômica, política e estética. De fato, tal é a diversidade de propostas e de abordagens que circulam a cada grande exposição que, na prática, percebemos a arte redefinir-se permanentemente.

Depreender-se daí que a arte contemporânea se faz sem critérios de validação claramente postos, impelindo os artistas a explicitarem as questões que orientam suas propostas, seus critérios — sejam conceituais, técnicos e teóricos, sejam princípios de ordem filosófica ou ideológicas —, que elegem para desenvolver seu projeto. Embora os escritos de artistas não atuem diretamente no processo de validação e reconhecimento da produção, precisamos reconhecer que o pensamento do artista expresso no exercício da escrita é um elemento meta-artístico valioso para compreender os desígnios — e as idiosincrasias — da arte do nosso tempo.

No que diz respeito à cultura, o sistema da arte constitui-se como um campo composto por diversos agentes que participam da produção e validação da arte através de escritos, exposições, premiações. Esse sistema se ampara de um conjunto de regras difusas numa certa opacidade mas respaldadas por discursos

historicamente instituídos e sedimentados em norma. Inserir uma produção no sistema da arte exige um certo desenraizamento dessa sedimentação. Para o artista conseguir desenraizá-lo, por pouco que seja, faz-se necessário, juntamente com o desenvolvimento de uma poética alicerçada por meios técnicos eficazes, elaborar ferramentas conceituais para situar o processo de criação frente a esses discursos legitimadores.²

A escrita como elemento meta-artístico no contexto projeto

Do ponto de vista prático, a liberdade do artista contemporâneo supõe certas condições e, dentre elas, o domínio de uma linguagem, de técnicas ou tecnologias, e de materiais. Isso induz uma maneira de trabalhar e de produzir que vai além do domínio de uma técnica aplicada no desenvolvimento de uma expressão artística.

Na contemporaneidade, frequentemente os artistas desenvolvem suas propostas através de cruzamentos entre procedimentos do campo da arte, e exterior a ele. Do ponto de vista prático, essa maneira de proceder supõe levar adiante um projeto artístico com o suporte em pesquisas orientadas sob princípios operatórios, não normativos, que se instituem como procedimentos abertos, investigando possibilidades formais, conceituais e de construção de significados para resolver problemas colocados por uma proposta poética.

De fato, as investigações com base no processo criativo se dão no próprio campo da arte, e também podem atravessar outros campos do conhecimento, incluindo as áreas das ciências humanas e também as ciências ditas “duras” como a física, a informática, computação, biologia, etc., que podem trazer aportes para a realização de instalações, obras bi e tri-dimensionais.

Mas as *pesquisas em arte* (assim denominadas as pesquisas dos artistas que tomam como objeto de investigação seu processo criativo) não se restringem somente aos aspectos puramente práticos de elaboração física da obra, no que diz respeito a sua materialidade ou imaterialidade. O trabalho de arte no aspecto visual da obra acabada, é como a ponta do iceberg que situa-se acima da superfície do mar. A parte submersa, isto é, o conjunto de ideias, conceitos, intenções, e referências, definem o que veremos na superfície.

Por isso as pesquisas do artista abordam o processo criativo do ponto de vista da

articulação entre práticas e teorias. Conceitos, teorias e a própria história da arte são ferramentas a disposição dos artistas para balizar os critérios adotados, e definir as regras que estruturam o seu processo. Na medida em que esse processo desenvolve-se e aprofunda-se através da escrita, o artista vai trazendo à superfície essa parte submersa.

Diante desse contexto, refletir e manifestar-se sobre os critérios que estabelece para realizar sua produção, tornou-se quase que uma contingência para os artistas contemporâneos, já que, como brevemente revisamos acima, as teorias já não atuam como normatizações *a priori* para o desenvolvimento da arte.

Concomitante ao desenvolvimento prático do projeto faz-se necessário que o artista aprofunde teoricamente as bases de seu processo. A escrita passar a constituir-se, — assim como os documentos de trabalho e outros elementos que cercam o processo — como uma ferramenta em favor da consistência da proposta artística.

Como elemento meta-artístico os escritos desempenham importante papel na produção atual da arte, na medida em que contribuem para adensar conhecimentos e dar a conhecer os parâmetros segundo os quais cada artista pauta suas propostas. Escritos possibilitam, ainda, estabelecer genealogias e situar cada prática em relação a referências e diálogos no campo da arte, convocando frequentemente estudos interdisciplinares em um campo mais largo, nas ciências humanas.

Enquanto produção teórica, os escritos de artistas adquirem significado na medida em que colocam em relação um processo de criação individual com o campo mais amplo da arte e da cultura, e jogam luzes sobre o processo, estendendo o entendimento sobre trabalho acabado.

Escritos de artistas, uma reflexão a partir do processo de criação

Os escritos de artistas constituem-se, dessa maneira, na forma de reflexões que emergem do contato íntimo com o processo de criação, e expõem as escolhas particulares dos artistas, ao determinar os elementos constituintes de seu projeto.

Os escritos de artistas apresentam a especificidade de abordar a criação a partir das características peculiares do processo criativo, e dos fenômenos que ocorrem em ateliê, entendendo esse termo “ateliê” simplesmente como o lugar que o artista elege para desenvolver sua criação, tendo em vista seu projeto, e processo; seja

esse lugar ao ar livre, em um campo deserto, ou no espaço bem equipado e aparelhado do estúdio ou laboratório; seja nos limites de seu computador pessoal.

Mas para além do lugar físico, determinado pelas questões operacionais do projeto, podemos perguntar a partir de que lugar — simbólico — instaura-se a reflexão crítica do artista? Diante do Sistema da Arte, em que lugar situa-se o artista para constituir um discurso sobre a arte?

Se formos pensar uma metáfora que permitisse visualizar esse “lugar” diríamos que os escritos produzidos pelos artistas se situariam na nascente de um rio, enquanto que os discursos teóricos, de críticos, filósofos e de historiadores da arte, se localizariam na sua foz. Situando-se no lugar instaurado pelo processo, os escritos de artistas são abordagens complementares que buscam refletir e compreender da arte a partir de um lugar distinto dos discursos da crítica de arte.

O que denominamos como escritos de artista é o registro da elaboração de um pensamento ancorado no processo criativo. Levam em conta os elementos constituintes do trabalho de arte e as subjetividades que ocorrem no ato de criação. Enfim, aproximam as motivações e balizam os parâmetros do processo de criação. Além disso, permitem delimitar o campo de atuação da produção e, por extensão, refletem as condições que essa produção se dá, constituindo-se como uma forma de reflexão sobre a arte.

Quem não sonhou em compreender o pensamento do artista, e captar o instante em que algo acontece inopinadamente no momento da criação de uma obra de arte?

O lugar simbólico do regime de escrita instituído pelo artista não é o trabalho artístico constituído como obra, é a experiência estética vivida no processo de criação que autoriza o artista a escrever sobre a arte. Esses depoimentos — sobre as condições e regras que o artista estabelece no seu processo de criação e, por extensão, reflexões sobre a arte —, não são um fenômeno recente, surgido após o período turbulento que marcaram os anos 60-70.

Cedo no XVI, as primeiras manifestações e elaborações teóricas sobre a arte são provenientes dos artistas — Leonardo da Vinci, Dürer —, para citar alguns dos mais importantes legados. Os escritos de artistas têm uma história longamente

constituída, que se inicia quando o conceito de arte se redefine em relação ao domínio da Teologia na história da arte, no mundo ocidental.

Legados dos escritos de artistas na história da arte

Por isso, talvez, seja oportuno espiar por uma fresta da história da arte para trabalhar e aclarar à questão: em que medida os escritos de artista podem contribuir para a compreensão da arte, em que medida diferem das reflexões puramente teóricas e históricas?

Os escritos de artistas colocam em jogo um pensamento que se estrutura, como viemos enfatizando, na obra em processo, no interior da operação poética. Nesse sentido distingue-se da escrita do crítico, do teórico e do historiador, cuja abordagem parte da obra já constituída, acabada.

As primeiras descrições sobre o processo de criação e, por extensão reflexões sobre a arte, foram feitas a partir das observações pessoais dos seus próprios criadores, na forma de tratados, diários e correspondências, desde o século XVI (LICHTENSTEIN, 2014). Roger de Piles, Jean-Baptiste Du Bos, David, Ingres, Delacroix (*Journal*), por exemplo, além dos já citados, deixaram depoimentos valiosos sobre seus processos criativos, evidenciando a capacidade de refletir sobre a arte que praticavam e disseminando a ideia de uma autoconsciência da arte.

Desde cedo na história da arte ocidental os elementos geradores da obra, as propriedades intrínsecas ao processo de criação envolvendo postulados teóricos e abordagens técnicas, ganharam lugar no debate sobre o significado da obra de arte. Na forma de tratados, buscavam encontrar explicações racionais para a natureza do funcionamento da obra de arte perscrutando formas de disciplinar e transmitir a atividade criadora, deduzindo regras, normas e leis gerais para a arte.

Para citar apenas alguns desses documentos que achamos extremamente importantes enumeramos os seguintes: Leonardo da Vinci (Tratado de Pintura), Albert Dürer (Tratado das proporções), Eugène Delacroix (*Journal*), Nicolas Poussin (*Lettres et propos sur l'art*), Paul Cézanne (Correspondências), Van Gogh (Cartas a Théo), Paul Klee (O Processo Criativo), Kandinsky (O Espiritual na Arte), Vasarelli, se constituem como teorias de arte elaboradas pelos artistas.

Atravessamentos entre *poiesis* e *aisthesis*

Aqui, um breve parêntese: evocando os primórdios da arte na antiguidade grega, vamos trazer' dois conceitos *poiesis* (ato de criação) e *aisthesis* (fruição) para pensar que, na obra de arte, atuam como os dois lados da mesma moeda. Distinguir o processo de criação artística do ato de fruição estética significou, por muito tempo, situar a *poiesis* e a *aisthesis* em dimensões distintas, mas na realidade o sentido que emerge de uma obra é dado por uma equação que produz-se pela soma da intenção e realização do artista, com as possíveis interpretações que possam surgir da fruição do observador. É, portanto, um processo de significação *impuro* que leva em conta a relação sujeito-objeto diretamente implicados numa produção simbólica.

Encontramos nos escritos deixados por Duchamp a seguinte afirmação: “é preciso considerar dois fatores importantes, os dois polos de toda criação de ordem artística: de um lado, o artista, do outro, o espectador, que, com o tempo, torna-se posteridade”.³

E, a fim de redimensionar a importância do ego na criação artística, pensemos o ato de criação como uma recriação que resulta em novas recriações por outros sujeitos. O ato de criação apresenta-se como uma recriação porque a matéria prima da arte é a *própria arte*.

Toda produção artística, em sua essência, é auto referente em relação à própria arte, embora qualquer campo de conhecimento possa estar aí presente e refletido, é impossível fazer arte fora do campo da arte.

O processo artístico como campo aberto a “acontecimentos”

Na medida em que os escritos de artista demonstram as especificidades pelas quais o artista institui no seu processo artístico, surgem algumas perguntas: o que pode ser dito sobre o processo de criação? Os escritos de artistas revelam “tudo” sobre o processo artístico? Quais são os limites dos escritos de artistas no que diz respeito ao entendimento dos diversos agenciamentos que atravessam o processo?

Para o artista a dimensão simbólica da arte que produz consiste na capacidade de instaurar uma poética e abrir novas possibilidades de compreensão da arte e da vida (REY, 2016). As obras de arte representam uma zona de confluência de possibilidades que são trazidas à realização pela operação de um artista. O ato de

criação não é uma atividade espontânea, pressupõe um saber fazer, supõe escolhas e decisões em ato, e agenciamento de competências. No ato poético fica implícito, também, uma abertura no que diz respeito a uma zona de fecundidade entre *sujeito* e *objeto*, como um campo de possibilidades para o acontecimento de uma nova realidade.

Esse “campo de possibilidades” é uma zona de potência ilimitada que se instaura e *acontece* no processo criativo como disponibilidade e receptividade ao que possa ocorrer durante a realização do projeto artístico. É frequente observarmos durante o processo abrirem-se fissuras no projeto artístico, como ato e acontecimento “em si”, não exatamente naquilo que atribui consistência às designações pré-estabelecidas no projeto, mas como rasgos que produzem certos efeitos no artista, na sua percepção, no seu sentimento, no seu modo de entender as coisas; fendas essas que são passíveis de provocar um alargamento da consciência e, por vezes, redirecionar o projeto.

Para melhor compreendermos esse processo precisamos evocar aqui os escritos de Marcel Duchamp quando este denomina como “coeficiente da arte” a diferença entre o que o artista projetou realizar e o que realmente realizou quando concebe e cria uma obra de arte. Em outros termos, para o artista, “coeficiente da arte” é como uma relação aritmética entre “o que é inexprimível mas foi projetado” e “o que é expresso não intencionalmente”. Duchamp explica que durante o processo de criação “o artista vai da intenção à realização passando por uma cadeia de reações totalmente subjetivas”. Ele reforça essa ideia afirmando ainda que

“a luta pela realização da obra representa uma série de esforços, de sofrimentos, de satisfações, de recusas, de decisões que não podem, nem devem ser plenamente conscientes, pelos menos não no plano estético. E o resultado dessa luta é a diferença entre *intenção* e *realização*, diferença essa, da qual o artista, absolutamente, não tem consciência”. (DUCHAMP, 1987)

A expressão “coeficiente da arte” foi criada por Duchamp para indicar o “estado bruto da arte” enquanto *potência de arte* presente no processo de criação. Marcel Duchamp considerava ainda que tanto mais alto seria esse “coeficiente da arte” quanto maior a defasagem entre o projeto e o *trajeto* da obra.

Aí, um dado para se pensar a respeito do alcance dos escritos de artistas... Talvez os artistas devam considerar o que deve ser dito e o que pode ser calado a respeito de seu processo, — e principalmente se questionar a respeito de até onde vai sua consciência sobre o alcance das questões que coloca em prática no seu projeto artístico.

As razões da arte nos escritos de artistas

Podemos constatar que críticas às leis da representação, presentes em de certos movimentos na história da arte, principalmente no Modernismo, são uma revolta contra regras que perderam sua razão de ser, por não responder mais às necessidades dos artistas. Os manifestos da arte moderna, por exemplo, expressavam revoltas contra as regras clássicas que deixaram de corresponder aos anseios de determinados grupos de artistas. Os manifestos da arte moderna continuam essa dupla função: manifestar oposição às regras acadêmicas e instituir novos postulados que passavam a orientar a produção. Com certa perspectiva que o recuo histórico pode nos proporcionar, percebemos que na arte só são revogadas as regras que deixaram de ser operatórias. Quando deixam de ser operatórias, tornam-se autoritárias e passam a ser percebidas como imposições arbitrárias.

Hoje a situação configura-se de modo oposto, não existem teorias, nem regras que determinem *a priori* como as obras devam ser. Cada processo artístico possui certas particularidades e envolve critérios e regras que são estabelecidas por cada artista, individualmente. É importante enfatizar que as regras artísticas não são arbitrárias, respondem às necessidade do projeto; são de ordem poiética, isto é, intrínsecas ao processo de artístico. São, antes de tudo, ferramentas para resolver dificuldades que se apresentam ao artista no exercício de sua arte. É exatamente porque respondem a uma necessidade que as regras não são incompatíveis com a liberdade do artista. As regras se deduzem da maneira de operar e representam soluções artísticas para problemas artísticos. Os escritos dos artistas contém as especificidades pelas quais o artista institui no seu processo artístico, nesse sentido podem ser utilizados como ferramentas para a crítica aferir a coerência do artista e em que medida os procedimentos adotados por cada artista reforçam certas práticas, as colocam em tensão, ou destituem.

Cada técnica ou linguagem impõe seus próprios limites e deve ser ajustada para atender às necessidades do projeto. Os meios utilizados para resolver os desafios inerentes a um processo artístico não serão emprestados a outro. Essa, a fortuna da arte contemporânea no que diz respeito à liberdade do artista: as regras são concebidas em termos poéticos, intrínsecas ao processo de cada artista. E os escritos dos artistas, na medida em que comunicam o pensamento implícito ao processo, contribuem para fazer avançar o conhecimento e o debate da arte.

Notas

¹ DANTO, A. *Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história*. Odysseus São Paulo, Edusp, 2010, p. 12-19.

² REY, Sandra. *Instaurar uma poética: um problema de pesquisa?*. Arte &Crítica Jornal da ABCA, v. 14, p. 40-47, 2016.

³ DUCHAMP, Marcel. *Le Processus Créatif*. Paris: L'Échoppe, 1987.

Referências

DANTO, A. *Após o fim da arte. A arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus, 2006.

DUCHAMP, Marcel. *Le Processus Créatif*. Paris: L'Échoppe, 1987.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. *Les Raisons de l'Art. Essai sur les théories de la peinture*. Paris: Essais, Gallimard. 2014.

REY, Sandra. *Instaurar uma poética: um problema de pesquisa?*. Arte &Crítica Jornal da ABCA, v. 14, p. 40-47, 2016.

Sandra Rey

Sandra Rey é artista e pesquisadora (CNPq, nível 1C). Seu processo artístico coloca em debate relações entre natureza e cultura através de pesquisas em fotografia e edição digital que permitem expandir o processo da imagem em trabalhos em grandes e pequenos formatos, vídeos, instalações, livros de artista. Expõe e publica sobre pesquisa em artes visuais e escritos de artista. Professora Visitante no PPG Artes Visuais da UFSM e Docente Convidada no PPG Artes Visuais da UFRGS. Membro da ANPAP (1994), ABCA (2012) e AICA (2014).