DESAFIOS DA ARTE CONTEMPORÂNEA E A CRÍTICA DE PROCESSOS CRIATIVOS

Cecília Almeida Salles[1]

Resumo

A partir da experiência da construção e manutenção do blog *Redes de criação,* serão discutidos alguns dos desafios que o espaço virtual oferece para o crítico interessado no processo de criação artística. Expor-se ao contemporâneo é um desafio para a crítica, pois pode representar a falência de seus modelos de análise. Classificações, modelos e modos de olhar conhecidos oferecem certa segurança, mas normalmente atuam como formas teóricas que rejeitam tudo aquilo que nelas não cabe. Ao assumir uma postura que privilegia a obra, a crítica precisa, permanentemente, criar novas ferramentas capazes de compreender as provocações da arte contemporânea. Assim, a crítica genética precisa também ser repensar para ser capaz de dialogar com a materialidade e virtualidade dos processos de criação.

Palavras-chave: Crítica de processo de criação. Registros de materiais. Registros virtuais.

Abstract

Taking as a point of departure the construction and maintenance of the "Redes da Criação" (Networks of Creation) blog, I shall discuss some of the principal challenges that virtual spaces present to the critic interested in the process of artistic creation. Critics exposed to the contemporary experience a challenge to their analytical modalities. Although known classifications, models and ways of seeing offer a certain level of grounding and security, they normally operate as theoretical models that reject whatever doesn't conform to their strictures. In assuming a stance that privileges the work, the critic needs to permanently create new tools capable of understanding contemporay art's provocations. In this way, genetic criticism also needs to undergo rethinking, in

[1] Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

order to allow for dialogue with the materiality and virtuality of the process of creation.

Keywords: Criticism of creative process. Material documents. Virtual documents.

Começo estas reflexões com algumas citações que me parecem importantes, como forma de estabelecer diálogo com a crítica de arte.

Fernando Cocchiarale (2001, p.337), em seu texto *Crítica: a palavra em crise*, diz: “a crise das vanguardas históricas, na passagem dos anos 1960 para os 1970, deflagrou também uma crise na reflexão estética e na crítica de arte, que hoje se manifesta inequivocamente. A contradição entre o uso, ainda em curso, de métodos e procedimentos de leitura herdados da clareza autodefinida dos ismos modernistas e a ausência de identidade da arte atual [...] funciona como um obstáculo para o posicionamento crítico em face das novas circunstâncias que emergiram desta crise”.

Anne Cauquelin (2005, p.132) afirma que no caso da arte contemporânea, “para um historiador consequente, trata-se de interpretar as novas regras do jogo, teorizando esse pluralismo sem lhe aplicar as normas do passado. As noções de originalidade, de conclusão, de evolução das formas ou de progressão na direção de uma expressão ideal não têm mais nenhuma prerrogativa nesse momento de atualidade pós-moderna”.

A antologia *New Media in the white cub e and beyond* (organizada por Christiane Paul), ao discustir modelos curatoriais para arte digital, destaca os desafios relativos à apresentação e preservação desta forma de arte que enfatiza o processo em relação ao objeto.

Neste contexto de desafio e provocação, proponho uma tentativa de mapeamento de algumas das características da arte contemporânea, para se pensar a crítica genética. Parto de uma obra estimulante para este debate:

The Tulse Luper Suitcases de Greenaway, é um projeto multimídia, que busca reconstruir a vida de Tulse Henry Purcell Luper, projetista e escritor nascido em Newport, South Wales, cuja vida ele mesmo arquivou em 92 maletas. Originalmente era constituído de três filmes, uma série para televisão, 92 DVDs, 92 livros, um jogo on-line, exposições das maletas, performance de

VJing (cinema ao vivo), vários eventos teatrais, exibições e instalações e uma infinidade de sites espalhados pela internet. *The Tulse Luper Suitcases* é um *work in progress*, cujas possibilidades e potencialidades ainda não foram totalmente exploradas (e provavelmente nunca serão). (BONINI, 2009. www.redesdacriacao.org.br).

Já falei em nosso último congresso da experiência do blog redesdacriacao.org.br do Itaú Cultural, que nos faz mergulhar numa grande diversidade de documentos de processo de criação e de registros de obras que são dão ao longo do tempo. Enfim, um espaço virtual que convive com essa interrelação de materialidade e virtualidade dos processos de criação, que conduz a temática deste evento.

Faço uso destes exemplos para discutir algumas daquelas que poderiam ser vistas como características desta arte, que nos instiga compreender. Fica claro que não tenho a pretensão de dizer que este recorte de minha observação seja, suficientemente, abrangente para dar conta da diversidade e complexidade da experimentação contemporânea. É um ponto de partida.

Em The Tulse Luper Suitcases, de Greenway, pode-se perceber que não há delimitação da mídia, na qual a obra se mostra ao público, o que poderia ser considerado um dos traços das explorações artísticas da contemporaneidade: indefinições de fronteiras, no que diz respeito a mídias e a gêneros.

Na expansão destas fronteiras há, naturalmente, invasões de outros territórios, gerando modificações em ambos. Ao mesmo tempo, há uma grande número de artistas que atuam em mais de uma mídia e uma grande diversidade de espetáculos multimídia. É interessante observar que, provavelmente, como reflexo disso, vemos o uso de termos, como “expandido”, “contaminado”, “convergência”, “hibridização” e “entre-imagens”, pela crítica. Há também a necessidade de recorrer a palavras compostas, como vídeo-instalação, palestra-espetáculo, vídeo-dança, livro-reportagem, slide-show etc., na tentativa de definição dessas obras que acontecem na relação entre diferentes meios. O relato de artistas nos mostra a dificuldade enfrentada na elaboração de projetos, para fazer com que suas obras se encaixem nas delimitações das áreas dos editais. O que é um espetáculo de dança (ou será de teatro?) que se transforma em vídeo, por exemplo.

Ainda neste mesmo ambiente, nos defrontamos com decretos de morte de determinadas mídias, tanto por parte de artistas, como de críticos. Aliás, a história das artes sempre conviveu com essa questão, assistindo, continuamente, ao fim do romance e da pintura (só para citar dois exemplos bastante recorrentes). O que vemos são romances e pinturas permanentemente transformados, em um ambiente que pode ser descrito mais como interações, do que como "assassinatos".

Pensando em outro espaço de experimentação artística, que também se remete a ausência de fronteiras, temos a relação entre processo de produção e a obra mostrada publicamente. Muitos artistas oferecem uma grande diversidade de explorações desses limites. Apresento a seguir, de modo bastante sucinto, algumas destas relações.

O amplo campo das performances, por exemplo, acontece justamente na mobilidade das repetições sempre únicas, propriedade inerente a estas manifestações (teatro, dança, música etc.). Muito se discute sobre as dificuldades enfrentadas por artistas, diante destas inevitáveis variações, tanto no que diz respeito à busca por técnicas para driblar a possível cristalização de modos de atuação e por diferentes possibilidades de registro.

Outros tipos de relações entre processo e obra nos interessam de modo especial nesta discussão: casos em que processos de criação são transformados em obras, e aqueles em que a obra é processo. Quanto à primeira possibilidade, temos o espetáculo Mix de Jérôme Bel (Itaú Cultural, 2005) do qual saímos com a impressão de que assistimos, entre muitas outras coisas, ao relato do processo de criação de seu "mal-compreendido" *Le dernier spetacle.* Vale lembrar também muitas obras de William Kentridge, como *Drawing the passing.* Sob este ponto de vista, o processo é a obra (Bernardet, 2003).

Já no caso em que as obras são processo, estamos nos referindo a objetos que são processuais: obras que se transformam diante do público. São obras que tendem a acontecer na constante mobilidade de formas. Obras em mídias digitais têm esse potencial da transformação aumentado por ser uma das características deste meio. Os limites entre obra e processo desaparecem a partir de um determinado momento, embora haja um percurso anterior, de construção de um site, por exemplo. Se tomarmos obra como aquilo que é

exposto publicamente, ela acontece nas conexões, que se renovam a cada atualização.

Estamos falando, portanto, da mobilidade, como outra característica da arte contemporânea. É interessante observar que essas obras processuais geram um desdobramento: os registros audiovisuais, como uma possível forma de lidar com a continuidade ou o efêmero. Fotografias e vídeos de performances são alguns exemplos desses registros. Esta questão ganha complexidade maior quando são esses registros que vão para os espaços de exposição.

Continuando a tentativa de mapear alguns campos, onde flagramos a ação mais proeminente da arte contemporânea, temos a fragmentação materializada nos *samples*, por exemplo. Esta questão nos remete por um lado a apropriações, a arquivos, a banco de dados e ao colecionismo, e por outro a edições, a montagens e a jogos combinatórios. André Parente (2004) diz que a contemporaneidade se caracteriza, cada vez mais, pela edição ou a forma como as partes do sistema são montadas e articuladas. Neste contexto, dialogamos também tanto com VJs como com DJs.

Como consequência desta intensa fragmentação, estamos em plena discussão de procedimentos relacionais desses "segmentos", tanto sob o ponto de vista daquele que produz, assim como do leitor, espectador ou interator. A interatividade das mídias digitais parece ter reativado, de modo bastante intenso, as indagações sobre autoria. Embora este debate estivesse presente em outros contextos, como nos processos que envolvem equipes de produção.

Acredito que esta discussão parece estar relacionada a uma perspectiva de processo de criação, no âmbito da "originalidade", e que as possíveis respostas não podem se encerrar na dicotomia autoria/ausência de autoria. As pesquisas desenvolvidas pela arte e pela ciência contemporâneas nos oferecem novos instrumentos para refletir sobre esta questão. Por não ser este o foco destas reflexões, não vou me aprofundar aqui[2].

É interessante associar esta discussão ao conceito de multiplicidade, defendido por Calvino (1990, p.138). Ele nos coloca neste âmbito tensivo de fragmentos e interações, ao explicar que "cada vida é uma enciclopédia, uma

[2] Ver o capítulo final do livro *Redes da criação:* construção da obra de arte (SALLES, 2006).

biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos [...] onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis". Estes recursos que visam ao estabelecimento de relações, por sua vez, nos levam de volta à interatividade, tão discutida pela crítica da arte digital e que também encontramos, com características próprias, nos bichos de Lygia Clark, nos parangolés de Hélio Oiticica e em muitas instalações.

Ainda neste campo das interações de fragmentos, temos o vasto universo de experimentações que poderiam ser chamadas de obras em rede. Voltamos ao projeto de Peter Greenaway, que só pode ser compreendido no âmbito das interações de suas diferentes formas.

Outra característica que parece ter certa proeminência na arte contemporânea é a discussão, explícita ou não, da representação. Esta discussão sobre a representação pode levar o crítico à arena de embate entre verdade e ficção, como se estas fronteiras fossem nítidas. Mais uma vez, ressalto que este é um tema bastante complexo que merece uma discussão mais ampla.[3]

Falamos até aqui da não delimitação clara de mídias e gêneros, de diferentes interações entre processo e obra, da relação fragmento e edição, e dos jogos com a representação, como algumas tendências da arte contemporânea. Outra característica que me parece recorrente é o fato de muitas obras englobarem reflexões sobre seu processo de criação. Daniel Sibony (2005), no livro *Création. Essai sur l'art contemporain,* flagra esta mesma questão ao falar que a arte contemporânea revela o artista em criação. A obra, como espaço de acontecimento, transmite o ato de fazer a obra entrar no mundo.

A proposta do Rumos Itaú 2009-2010 reforçou esta constatação, quando ressalta, sob o ponto de vista da crítica, que um dos aspectos mais pertinentes da compreensão e análise da produção cultural contemporânea refere-se ao processo de criação, e da percepção de como o realizador opera suas ferramentas e códigos da linguagem.

De modo semelhante, o projeto curatorial de V. Noorthoorn e C. Yáñez para 7ª Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, propunha "uma guinada

[3] Ver o capítulo "Arte contemporânea e a crítica de processo", em *Arquivos de Criação: arte e curadoria* (SALLES, 2010)

metodológica: um sistema centrado nos processos de criação [...] as exposições questionam aspectos pontuais do processo criativo", como "desenho como primeiro espaço de tradução do pensamento do artista criativo" (www.bienalmercosul.art.br).

Como se vê, o debate sobre a produção artística recai, em muitos casos, sobre questões que envolvem o processo de criação. Em alguns casos, a arte contemporânea nos faz questionar as histórias das construções das obras, preservadas nos arquivos dos artistas, materiais e/ou virtuais; mas não só, pois muitas vezes as obras que vemos inviabilizam a segmentação da história de sua construção, e aquilo que é mostrado publicamente.

Acredito que aqueles que têm a intenção de desenvolver uma abordagem teórico-crítica para se aproximar destas questões, apontadas como marcantes na produção contemporânea, parecem necessitar de instrumentos que falem de dinamicidade e interações. Proponho, portanto, uma perspectiva teórica que tenha como propósito a compreensão dos objetos artísticos como rede complexa de interações, sempre em estado potencial de transformação: uma crítica de processos. As investigações que levam a formulações teóricas para esta proposta crítica geraram um instigante desdobramento no que diz respeito à relação arte e ciência.

Em uma tentativa de pensar em perspectivas ainda não exploradas, neste campo de pesquisa, foram convidados, para uma mesa no evento Redes da criação no Itaú Cultural em 2008,o artista Dimitre Lima e o biólogo Nélio Bizzo.

Dimitre Lima atua no campo da arte gerativa. Sem discutir sua busca estética em maior profundidade e enfocando a questão que nos unia naquele momento, ele faz das formas que se transformam sua matéria-prima. Bizzo, por sua vez, é um pesquisador dos manuscritos de Darwin. Em uma primeira aproximação, ele também tem o objetivo de compreender o processo de criação, neste caso, de um cientista, que se dedicou, por sua vez, às pesquisas sobre a evolução das formas dos seres vivos. E eu mediava aquela discussão, como pesquisadora instigada pela compreensão de formas que se transformam para a construção de obras de arte, assim como de obras que são processuais.

Éramos três pesquisadores de formação diferente, com objetos de pesquisa aparentemente não relacionáveis, porém com um forte interesse

comum: as morfogêneses, ou seja, a gênese das formas. Quanto mais a conversa se desenvolvia, mais claro ficava como há semelhanças entre as gêneses das formas da natureza e da arte, e o conceito de criação como rede parecia oferecer um caminho interessante para compreender essas relações.

É relevante pensar que a partir da discussão sobre interações entre arte e ciência, em uma perspectiva processual, as obras artísticas são tiradas de seus ambientes restritos da crítica de cada manifestação artística, passando a dialogar com processos científicos, naturais e sociais.

Neste contexto, observo que as discussões sobre processo, que possibilitam pensar a criação como rede em construção, têm se mostrado fundamentais para uma reflexão crítica sobre a arte e, de modo especial, sobre a arte contemporânea, que não faz claras distinções entre processo e obra, nem materialidade e virtualidade.

REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean-Claude. O processo como obra. *Folha de São Paulo: Mais!*, São Paulo, 13.07.2003.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio.* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea:* uma introdução*.* São Paulo: Martins. 2005.

COCCHIARALE, Fernando. Crítica: a palavra em crise. Em BASBAUM, R. (org.) *Arte contemporânea brasileira*. Rio de Janeiro, Marca d'Água Livraria e Editora, 2001.

GREENAWAY, Peter. *Caderno Vídeo Brasil*. 2007

PARENTE, André. "Enredando o pensamento: redes de transformação e subjetividade". Em Parente, A. (org.) *Tramas da rede*. Porto Alegre, Sulina, 2004.

PAUL, Christiane (org.) *New media in the white cube and beyond.* Berkeley: University of California Press, 2008.

SIBONY, Daniel. *Création. Essai sur l'art contemporain*. Paris, Seuil, 2005.

Sites

http://www.bienalmercosul.art.br

http://www.redesdacriacao.org.br