

O Lugar da Criação

Francisco Cardoso Lima¹ e Rosa Maria Oliveira²

¹Artista Plástico, DeCA, Universidade de Aveiro, a34874@alunos.ca.ua.pt

²Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, rosaoliv@ca.ua.pt

Resumo

Pretende-se com este artigo contribuir para a reflexão sobre a criação como forma de comunicação. O seu conteúdo tem como suporte a investigação realizada no contexto do Mestrado em Criação Artística Contemporânea da Universidade de Aveiro.

Esta reflexão, mais que responder, pretende levantar um conjunto de questões pertinentes ligadas ao campo da actual criação artística.

O início da Idade Moderna trouxe um novo Homem, antropocêntrico. Consigo, a ideia de autor/criador, intrinsecamente ligada à ideia de criação traduz-se na assinatura como vínculo de uma obra a um artista. Fica assim resolvida, de forma clara e tranquilizadora, a relação criador/criação que fez regra durante aproximadamente cinco séculos.

Cerca de 500 anos depois, no início do século XX, os dadaístas anunciaram a morte do autor tal como era conhecido até aí.

Hoje, a voragem provocada pela aceleração tecnológica e pelo aparecimento de um conjunto de novos media e de novas ferramentas, de outras possibilidades e outras combinações, arrasta consigo um leque de novas interrogações.

Quem participa da obra pode também ser considerado “autor”, ou é apenas um catalisador, agindo dentro de um conjunto de possibilidades?

Se realmente está em algum lado, onde está o extraordinário? No artista, na obra, no espectador? Mais: quem é o artista, o que é a obra e existe realmente um espectador. E qual o lugar da criação?

Idade Moderna

Na transição da Idade Média para a Idade Moderna, a cultura europeia sofreu uma extraordinária evolução das mentalidades. Assistiu-se à passagem de um pensamento religioso, teocêntrico e simbólico para um outro pensamento que tendia a explicar as coisas pela medida das capacidades humanas. O Homem é colocado no centro dos interesses e das motivações, num movimento antropocêntrico, afirmando-o como criação perfeita. “[...] Tu [...] decidirás dos próprios limites da tua natureza.”¹

Com este novo Homem, que reconheceu valor em si próprio, surge também um novo artista, numa cada vez mais firme ascensão da posição autoral, por uma cada vez mais estreita ligação obra/autor. A ideia de autor traduziu-se na assinatura como vínculo de uma obra a um artista.

Modernismo

Num outro contexto, na viragem do século XIX para o século XX, surge um outro momento: o Modernismo, nome atribuído às correntes de vanguarda que surgiram nos vários domínios da criação artística, nos finais do século XIX, na Europa e na América. Também com este novo Homem, marcado pelo progresso, pelo optimismo e pela confiança no futuro, surge um novo artista. Não está em causa a relação autor/obra, já resolvida no início da Idade Moderna, mas antes o próprio acto criador. Na procura de um novo ser, de um novo estar, os artistas modernistas, em ruptura com as atitudes realistas, naturalistas e simbólicas, opondo-se a um ideal de beleza académico que perdurara durante vários anos, reclamam para si, quer enquanto Homens quer enquanto artistas, nessa dupla condição, um espaço de liberdade.

“Não sou só um pintor, sou também um homem. Não faço arte pela arte mas para reclamar a minha liberdade intelectual.”²

¹ Mirandola, Pico della, Discurso acerca da Dignidade Humana, 1486

² Coubert, Gustave, in carta a Bruyas <http://www.artchive.com/artchive/C/courbet/allegory.jpg.html> @ 5.7.2005 22:10 PT

Este acto de ruptura com a tradição académica, dogmática, não deixa de afirmar exactamente um conjunto de novos dogmas, um conjunto de outros programas. Uma prova disso mesmo é a dificuldade, ou mesmo incapacidade, que o modernismo tem em discutir criticamente a sua própria condição, questionando-se na sua essência.

Pós-Modernismo

Pós-modernismo é um termo utilizado para descrever um conjunto de teorias críticas, filosóficas, artísticas, etc... que geralmente são caracterizadas como emergindo de, ou reagindo a, ou sobrepondo-se ao modernismo. Nas artes, o pós modernismo é o nome atribuído às varias reacções e desenvolvimentos que sucedem ao modernismo, e constitui um forte abalo às teorias dogmáticas e à seriedade do discurso racional estabelecido durante o modernismo. O movimento cultural pós-moderno pode ser definido, de uma forma lata, como condição da sociedade ocidental após a modernidade. De acordo com esta ideia, é fundamental dizer que o pós-modernismo não é a construção de um grande edifício lógico e racional mas sim a revisão, a desconstrução, do modelo modernista, portanto, aparentando uma obvia desconfiança em relação ao apelo da verdade. A ‘verdade’ pós-moderna, agora entendida dentro e inerente a um determinado contexto, é perpetuamente diferida, adiada, nunca atingindo um ponto de certeza absoluto, que possa ser chamado, justamente, de Verdade, à imagem do princípio de incerteza de Heisenberg³.

Em ruptura com os ideais dogmáticos, o Pós-Modernismo contrapõe uma abertura. Não se descolando em definitivo de uma moldura moderna, cria uma revisão crítica ao espaço moderno e abre um rasgo por onde pode entrar um juízo crítico que coloque em questão o próprio eu-hoje.

³ Carlos Fiolhais considera que o teorema de Heisenberg não tem qualquer interesse para a epistemologia. Ainda assim avança que “Retém, porém, interesse para a ontologia, lembrando que os tijolos constituintes do universo não têm forma definida e são por isso indescritíveis de uma maneira geométrica” ou ainda que “O Universo, a um nível profundo, é incerto”. (Fiolhais, 2002, in http://pascal.iseg.utl.pt/~ncrato/Recortes/CFiolhais_Incerteza_PJ_20020513.htm @ 18.7.2005 18:15 PT). Da mesma forma, em “La Differend” (1983), Lyotard promove a ideia de que todas essas histórias são válidas apenas enquanto estão de acordo com um determinado contexto, e que podem potencialmente ser alteradas quando esses mesmos contextos não se verificam, sendo substituídas por melhores modelos explicativos.

Arrisca-se, o Pós-Modernismo, a ser tão definitivo quanto o provisório pode ser. Neste sentido, a natureza da pós-modernidade, torna-a, eternamente, na penúltima ‘verdade’ do Homem ocidental.

“O Pós-Modernismo, não como um campo filosófico autónomo mas como um espaço crítico do moderno, cria, como consequência, uma crítica da linearidade do espaço racionalista do moderno e define a sua natureza pela importância da epistemologia, do estudo crítico das formas de produção de conhecimento modernistas.”⁴

Na Arte

Precocemente, no início do século XX, o movimento Dada⁵, com todo o seu extremo cepticismo, também ele dogmático, também ele moderno, é um bom exemplo de uma outra modificação, de um conjunto de novos paradigmas que vão marcar os nossos tempos. Neste contexto, e com “La Fontaine”⁶ de Marcel Duchamp, o mundo da arte viu-se confrontado com uma outra nova formulação. É com base na realidade dos readymades⁷ e noutras experiências artísticas⁸ que, anos mais tarde, pelos inícios da década de 60, a arte vai conhecer novas e muito diversas manifestações⁹.

⁴ Baldaia, Bruno, in *iChat @* 1.7.2005 1:40 PT

⁵ Movimento artístico nascido em Zurique, em 1916, e caracterizado por manifestações que pretendiam destruir todas as convenções, todas as fronteiras artísticas. Tristan Tzara, um dos seus fundadores, considera que na origem do dadaísmo não esteve o gosto pela arte mas antes um sentimento de aversão à arte. O dadaísmo não é por si libertador do programa modernista, embora represente um ponto de viragem para com os todos os movimentos artísticos seus contemporâneos. Os dadaístas, como um todo, não foram capazes de se descolarem de uma categoria que, embora ao avesso, também ela é doutrinal. O dadaísmo espelha mais o desespero para com o modernismo, que propriamente a sua libertação.

⁶ Marcel Duchamp, *La Fontaine* (O Urinol), 1917, Urinol de porcelana (“readymade”), 60cm, Philadelphia Museum of Art (original perdido), http://www.artchive.com/ftp_site.htm @ 19.7.2005 3:13 PT

⁷ Duchamp chama readymades aos objectos artísticos criados a partir de objectos comuns (objectos que normalmente não são considerados obras de arte). A assinatura, que torna a obra individual e irredutível, é colocada precisamente sobre o objecto. Deste modo, questiona-se provocadoramente o conceito de essência da arte, tal como tem sido entendido desde o Renascimento, isto é, como criação individual de obras singulares.

⁸ George Braque, em 1912, introduziu uma folha de jornal num trabalho de pintura, criando desta forma a primeira “collage”. Kandinsky, em 1910, pinta a primeira aguarela totalmente abstracta. Malevitch, em 1918, pinta o “quadrado branco sobre fundo branco”. Magritte, em 1929, representa em tela um cachimbo pintado com a inclusão das palavras “ceci n’est pa une pipe”.

No modernismo, a pergunta “o que representa?” desde cedo deixa de fazer sentido. Ainda assim, a forma-quadro, bidimensional e tranquilizadora, mantém-se.

⁹ Ad Reinhardt, a partir de 1955, vai limitar-se ao preto para as suas telas, Klein, em 1960, salta para o vazio, imaterial, numa performance, “Le peintre de l’espace se jette dans le vide! ou Obsesión de la levitación”. Manzoni, em 1961, apresenta pequenas latas que contém as suas fezes com o título “Merda de Artista”. Carl Andre, em 1966, mostra aplicações regulares de ladrilhos. Kosuth, em 1967, apresenta definições retiradas do dicionário. Kounellis, em 1967, expõem a peça “sem título” onde, pela primeira

O desenvolvimento da arte, à semelhança do seu tempo, deixa de se processar de uma forma linear, ao gosto moderno, para se desenvolver em rede e se tornar fragmentado: Pós-Moderno.

Danto acredita que estamos a viver aquilo que se pode chamar de tempo pós-histórico¹⁰. Neste tempo coabitam um variado e complexo leque de formas e expressões artísticas, todas presentes num mesmo grande campo, sem limites, por isso sem exclusões. É essa a liberdade na qual os artistas se inspiram para a construção das suas obras, das suas diversidades, dos seus lugares comuns¹¹.

De um ponto de vista meramente formal, as categorias modernas onde antes encaixavam (e cabiam encaixados) os objectos artísticos, agora não funcionam. Foram criados outros espaços de criação artística. Aquilo a que se assistiu na segunda metade do século XX não foi a morte da arte. Foi antes, o fim da arte como era conhecida noutro tempo, noutro contexto. Foi pela mesma liberdade que Courbet reclamou para si, que os artistas contemporâneos criaram uma vasta e confusa teia de hipóteses, de provocações.

Uma das conquistas/descobertas do pós-modernismo foi a de uma nova relação entre sujeito e objecto, entre vida e arte. Marcel Duchamp, em 1957, afirma o artista como um medium, e considera que é na interacção entre o observador e a obra que a arte acontece.

A relação da arte com este espaço de liberdade possibilita a construção de outras realidades, a construção da própria realidade. Danto conclui que a diferença entre realidade e arte já não se deve procurar na destrição dos aspectos meramente visuais. Esta ideia abre outras possibilidades para a arte, para os seus criadores e para o seu público.

A interactividade introduzida pelos novos meios técnicos, com uma panóplia de tecnologia já adquirida e reivindicada para o campo das artes, constitui uma mudança radical no paradigma que se viveu no Modernismo.

vez, integra elementos vivos no seu trabalho. Serra, em 1968, salpica o chão e as paredes da Galeria Leo Castelli com pó. Robert Smithson, em 1968, expõe “Nonsite”, trabalhando o conceito de lugar e não-lugar. Warhol, em 1969, expõem um conjunto de caixas em tudo iguais a caixas de detergente Brillo. Barry, em 1969, coloca um aviso na porta da galeria: “Durante a exposição, a galeria estará fechada”.

A forma da obra de arte, o objecto artístico, está assim transfigurado.

¹⁰ Danto, Arthur C., *The Artworld*, *The Journal of Philosophy*, LXI, 1964

¹¹ Danto, Arthur C., *Beyond the Brillo Box. The Visual Arts in Post-Historical Perspective*, Noonday, New York, 1992

Se o movimento Fluxus¹² pretendeu estreitar, ou abolir as fronteiras entre arte e vida, agora arte e vida deixam de existir separadas: a arte é vida. São uma só coisa, sem interior nem exterior. Sem eu e sem outros, sem sujeito e sem objecto. Apenas fusão. Apenas ilusão. Nem boa, nem má, perfeita ilusão. O real enquanto ilusão. “Construir a arte é construir a realidade” (Ascott, 1995).

Tal como Owens, em 1984¹³, enquadrou o pós-modernismo, a técnica (e as novas tecnologias atrás da técnica) podem ser vistas como aquilo que questiona o próprio presente, pela natureza de descontinuidade entre o antes e o agora. Serão as artes interactivas um outro avanço no rasgo Pós-Moderno?

A aquisição das novas tecnologias pela arte contemporânea não cria apenas um novo processo de criação. É mais que uma nova ferramenta, mais que uma nova tecnologia. Passa a ser uma nova natureza da obra, desmaterializando o objecto artístico e criando um novo território, mais que aberto, outro. Todo o mecanismo artístico da segunda metade do século XX parece agora caduco. Diferente do que aconteceu com as vanguardas nos anos 60/70/80, é com a tecnologia cada vez mais apurada e complexa dos anos 90 e do início do 2º milénio, que parece estabelecer-se uma outra relação público/obra/autor.

O primeiro ponto do Manifesto da Arte Simbiótica de Leonel Moura é justamente “As máquinas podem fazer arte” e a seguir avança: “Como sempre uma tal mudança de paradigma só foi possível graças à evolução tecnológica.” (Moura, 2004)

Será que hoje o artista é a obra, o espectador é o artista, a obra é o espectador? Tudo parece ser interior à arte e sem existir um espaço individualizado para artista, obra ou espectador. Tudo parece ser objecto artístico, porque parece não existir exterior. Neste novo contexto, será o espectador criador do próprio espaço da realização da obra que ele próprio é? Essa nova interactividade pode ser o

¹² O fenómeno cultural Fluxus surgiu na segunda metade do século XX como uma forma aberta de pensar e actuar no campo artístico. Não pretendiam criar uma nova linguagem. Antes, libertar a arte de uma linguagem.

¹³ Owens, Craig, in “The Allegorical Impulse: Towards a Theory of Postmodernism”, Art After Modernism, 1984, NewMuseum of Contemporary Art

final, se não mesmo a culminação, do modelo clássico, que se realiza integrando no seu interior o espectador, e em geral toda a exterioridade, ou seja a “natureza” e a “experiência”.¹⁴

Nas artes assistidas por computador, não são as qualidades visuais daí resultantes que principalmente interessam. O centro (eventualmente a totalidade) está no diálogo (eventualmente monólogo) entre programa e utente, não entre obra e espectador. O que parece existir é o programa! Não no sentido programático moderno, mas sim no sentido literal: o software. E nesse sentido, criar uma peça de software, criar um programa é criar a obra? A técnica passa a ser o fim?

Em Serial B

“Serial B”¹⁵ é o nome da experiência realizada na disciplina de Arte Ciência e Tecnologia¹⁶, em conjunto com o IEETA¹⁷, e centra a procura naquilo que, neste contexto, se pode considerar o momento zero da interdisciplinariedade entre arte e tecnologia e da interactividade entre Homem e máquina. O momento zero é o conjunto de procedimentos necessários para se poder estabelecer uma comunicação. Este trabalho centrou-se justamente no encontro destes dois campos, através da criação de um protocolo de comunicação¹⁸ que torna possível a troca de informações entre Robot e computador. Será este momento o centro da criação?

Como André Rangel elenca neste conjunto de ideias:

¹⁴ Bragança de Miranda, José A., Da Interactividade. Crítica da Nova Mimesis Tecnológica, Coimbra, 2003

¹⁵ <http://ua.clinik.net/act/> @ 20.7.2005 17:20 PT (actualmente na versão 2.5)

¹⁶ Disciplina inserida no Mestrado de Criação Artística Contemporânea do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

¹⁷ Instituto de Engenharia Electrónica e Telemática da Universidade de Aveiro (<http://www.ieeta.pt/>), com a colaboração próxima do Professor Doutor José Luís Azevedo.

¹⁸ Um protocolo é um conjunto de regras estabelecidas entre dispositivos para permitir a comunicação entre ambos. Neste sentido, primeiro foram equacionadas as possibilidades “actuadoras” do robot para posteriormente serem escolhidos um conjunto de elementos operativos a serem manipulados pelo computador. Tendo em conta esta escolha, foi criado o protocolo de comunicação.

“Quando um artista conhece os elementos de uma linguagem, pode fazer dessa linguagem a sua própria linguagem. É com as ferramentas, neste caso as novas ferramentas digitais, noutros casos os pincéis e as tintas, que o artista pode construir a sua linguagem. [...]”

“A única forma que eu encontro para a utilização do computador como uma ferramenta no processo de criação artística é através da programação. [...] O verdadeiro potencial de um computador, na minha opinião, não é tanto manipular informação, mas antes a programação do software que manipula a informação.”

“Se tu compreenderes a linguagem na qual o software foi escrito, esse próprio software pode ser considerado a criação.”¹⁹

É justamente neste sentido que o programa “Serial B” pode ser considerado como o momento zero da criação. Não passando de um conjunto de códigos, é este o momento do qual depende todo o objecto artístico. Será ele a própria criação?

Como Lev Manovich refere, “trata-se do ‘objecto new media’ na sua dupla significação. Ele, ‘objecto new media’, existe simultaneamente como objecto embebido no tempo e como a sua própria descrição, como a sua própria representação”.²⁰

Também Roy Ascott toca num ponto que me parece de grande importância: o processo de passar a ser, de tornar-se existência.

“A arte, que esteve tão preocupada com o produto final, com uma finalidade estética, [...] mostra-se agora preocupada com o processo de emergência, de ‘coming-into-being’. [...]”²¹

Os novos objectos media interactivos funcionam construindo-se. Vão sendo construídos com o artista, a obra e o espectador fundidos no interior dessa construção. A importância do objecto artístico parece ser a importância da construção do objecto artístico. “Serial B” é assim a origem do objecto, objecto que se torna real. É a importância da técnica e dos novos media, neste caso particular, da robótica e da

¹⁹ In Entrevista a André Rangel, Abril/Maio 2005, <http://ua.clinik.net/act/@> 19.7.2005 13:03 PT

²⁰ Manovich, Lev, *The Language of New Media*, MIT Press, Ed. Março 2001 in Entrevista a André Rangel, Abril/Maio 2005, <http://ua.clinik.net/act/@> 19.7.2005 13:03 PT

²¹ Ascott, Roy, *Digital Culture - Cyberart. Interactive Art as the Doorway to the Future*, Coimbra, 2003. (Tradução livre de Francisco Cardoso Lima)

computação. É, em “Serial B”, a importância do momento zero da criação ou o momento da meta-criação. Será?

Ou será o segredo da criação²², ou o seu espaço poético²³, a natureza do objecto artístico? E pode a máquina manipular o segredo da criação? E pode a máquina criar um espaço poético?



fig.1 – Albrecht Dürer, Auto Retrato aos 28, 1500
Óleo sobre Madeira, 67x49cm, Alte Pinakothek, Munique²⁴

Este auto-retrato em particular²⁵ (fig.1) ilustra a inequívoca comparação que Dürer estabelece entre criadores. Pela sua auto representação, Dürer posiciona-se num plano metafísico. Representa-se à imagem de Cristo, remetendo-se para a esfera do divino: Dürer, o artista, é Deus, o criador.

²² Paulo Cunha e Silva, ao referir-se à arte diz: “A arte afronta todo o real num face a face. Ela não procura a verdade, mas o segredo. Perante a arte, as coisas não são nem verdadeiras nem falsas. Elas estão lá, no presente absoluto da sua presença. É esse o seu inviolável segredo.”, Cunha e Silva, Paulo, *O Lugar do Corpo. Elementos para uma cartografia fractal*, Lisboa, Instituto Piaget, 1999.

²³ Onde está “Esse espaço poético, onde impera a palavra certa, espaço onde tudo é «protegido», onde se inventou Deus, que nos inventou a nós, que inventámos a técnica, que nos reinventa outra vez, [...]”, Bragança de Miranda, José A., *Da Interactividade. Crítica da Nova Mimesis Tecnológica*, Coimbra, 2003

²⁴ http://www.artchive.com/ftp_site.htm @ 5.7.2005 1:31 PT

²⁵ Albrecht Dürer, Auto Retrato aos 28, 1500, Óleo sobre Madeira, 67x49cm, Alte Pinakothek, Munique, http://www.artchive.com/ftp_site.htm @ 5.7.2005 3:13 PT

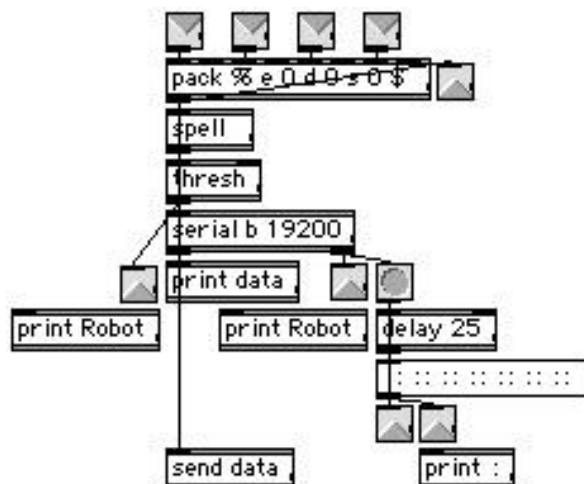


fig. 2 – Cycling 74/Max/MSP²⁶ (Interface de programação) Detalhe da programação do protocolo de comunicação (serial b), Maio 2005²⁷

Tentará o programa “Serial B” o mesmo que tentou Dürer no seu auto-retrato: a auto-recriação do Homem, agora mediada por computador? Será esse um novo lugar da criação?

Bibliografia

Ascott, Roy, *Digital Culture – Cyberart, Interactive Art as the Dooway to the Future*, Coimbra, 2003

Augé, Marc, *Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Venda Nova, Bertrand Ed., 1994

Baudrillard, Jean, *Simulações e Simulacros*, Relógio d’Água, 1981

²⁷ <http://ua.clinik.net/act/> @ 19.7.2005 13:03 PT

- Bragança de Miranda**, José A., *Da Interactividade. Crítica da Nova Mimesis Tecnológica*, Coimbra, 2003
- Danto**, Arthur C., *L'idée de chef-d'oeuvre dans l'art contemporain*, in *Qu'est-ce qu'un chef-d'oeuvre?*, Gallimard, 2000
- Danto**, Arthur C., *The Rebirth of the Modern*, in *The Nation*, 2005
- Goodman**, Nelson, *Modos de Fazer Mundos*, Edições Asa, 1995
- Greenberg**, Clement, *Modernist Painting*, Artigo, 1960
- Guasch**, Anna Maria, *Los Manifiestos del Arte Posmoderno*, Akal, 2000
- Harrison**, Charles, **Wood**, Paull, *Art In Theory 1900-1990*, Blackwell Publishers, 1993
- Lechte**, John, *Fifty Key Contemporary Thinkers From Structuralism to Postmodernity*, Routledge, 1994
- Lenoir**, Béatrice, *L'oeuvre d'art*, Garnier-Flammarion, 1999
- Lyotard**, Jean-François, *A Condição Pós-Moderna*, Grávida,
- Moura**, Leonel, *Manifesto da Arte Simbiótica*, 2004, in <http://www.lxxl.pt/artsbot/indexpt.pdf> @ 27.6.2005 11:09 PT
- Moura**, Leonel, **Pereira**, Henrique Garcia, *Man + Robots, Symbiotic Art*, Villeurbanne, IAC, 2004
- Pimentel**, Joana Nieto, *Los cambios sufridos en la escultura del siglo XX : el lenguaje, el cuerpo, el espacio y el tiempo, ante nuevos abordajes*, Tesis Doctoral, Dep. Escultura, Universidade Complutense de Madrid, 2004
- Pinto**, Ana Lúcia, **Meireles**, Fernanda, **Cambotas**, Manuela Cernadas, *Cadernos de História da Arte*, Porto, Porto Editora
- Silva**, Luís, Artigo *Pós-Modernidade em Hans Küng*, in *Signum No2*, Universidade Católica Portuguesa, 1998
- Sureda**, Juan, **Guasch**, Anna Maria, *La Trama de lo Moderno*, Akal, 1993
- Vettesse**, Angela, *Invertir en Arte*, Pirâmide, 2002
- Warburton**, Nigel, *The Art Question*, Routledge, 2003

1 http://www.artchive.com/ftp_site.htm @ 5.7.2005 1:31 PT

1 <http://www.cycling74.com/products/maxmsp.html> @ 20.7.2005 0:40 PT

1 <http://ua.clinik.net/act/> @ 19.7.2005 13:03 PT