

Tentativa e Êxito.



Versão 1



Versão 2



Versão 3



Versão 4



Versão 5



Versão 6



Versão 7



Versão 8



Versão 9



Versão 10



Versão 11

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO

Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS, 09/08/21

Edição:

Reflexões Vol.4, No 15, agosto 2023 – Tentativa e Êxito.

Periodicidade: quinzenal

Campo Grande - MS

Capa: Ilustração das versões taurinas de Pablo Picasso.

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac_camargo@hotmail.com

APRESENTAÇÃO

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

“*Tentativa e Êxito*” é o título de um dos capítulos do livro *Teoria da Formatividade*, do esteta italiano Luigi Pareyson, publicado pela Editora Vozes, em 1993. Achei oportuno a a apropriação da frase usada por ele para substituir a ideia de *Tentativa e Erro* que, em geral, representam processos nos quais, por meio de erros e acertos, obtém-se resultados ou aprendizado quando não se tem um método previamente definido. A Teoria da Formatividade é uma das abordagens à qual recorro para pesquisas em Arte que desenvolvo.

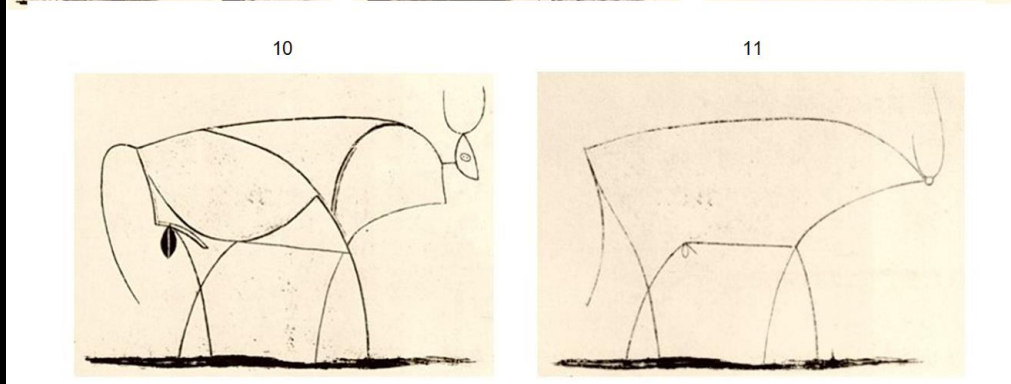
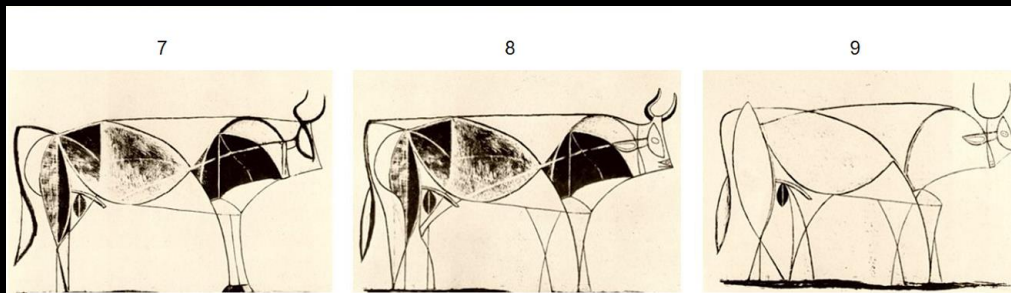
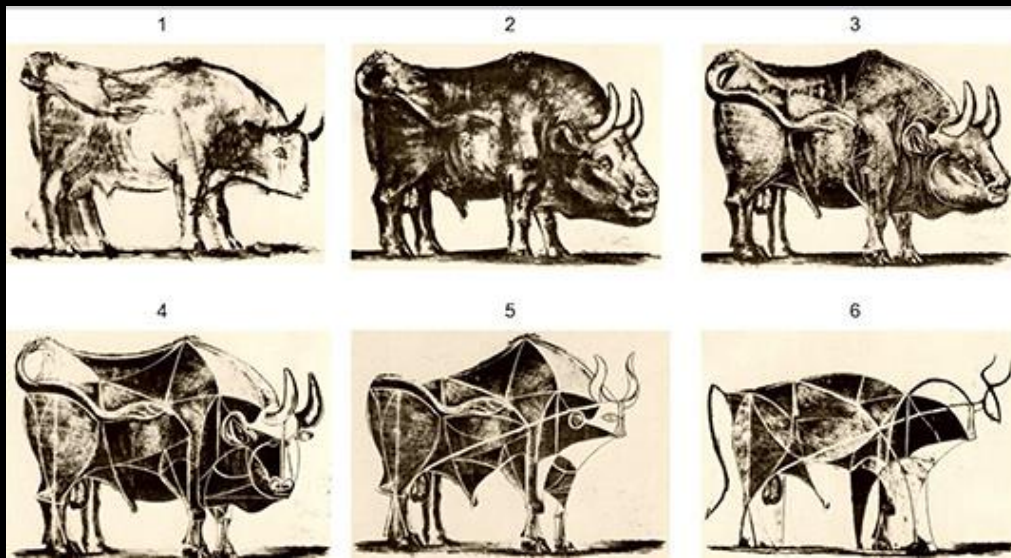
Para ele a Obra de Arte é algo "em construção" desde o início do processo, ainda que em estado "informe", já requer a interpretação de quem a elabora e continua a exigir isto por toda sua existência. A interpretação é que garante a significação das Obras de Arte e justifica sua existência. O diálogo começa quando pensada, configurada, discutida, relacionada e nunca termina. Caso contrário, perde importância sociocultural. Por isto a teoria estética de Pareyson se define como um processo contínuo de formação e transformação.

Pareyson afirma que Formar significa *a priori*, *fazer*, tomando por base o *poien* grego. Distingue a questão de execução de projetos dos processos da criação artística quando diz que Fazer é um Formar na medida em que o processo é que define o resultado e não a filiação a algum propósito ou modelo anterior. Pois, quando se faz algo que já é previamente estabelecido, delimitado ou ordenado por meio de técnicas, processos e regras anteriormente dominadas, não se faz Arte.

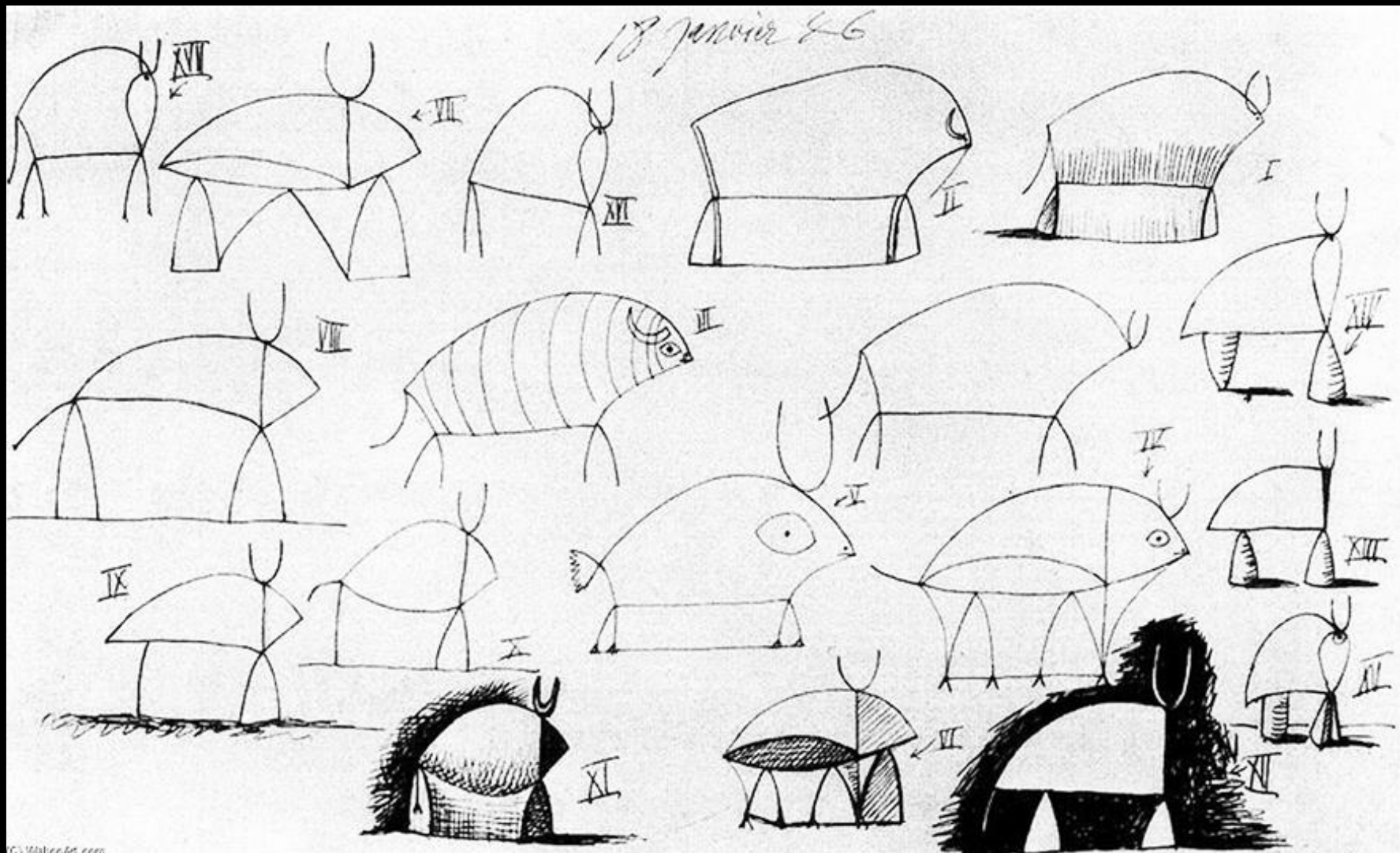
Neste sentido a execução de um projeto não é necessariamente um ato criador ou criativo se o executor se dedica apenas a seguir orientações dadas por outrem ou processos já resolvidos de antemão. A criação artística, propriamente dita, é dinâmica e durante o processo realizatório é que surgem os modos de fazer, não antes. Neste sentido o processo criativo da Arte se distingue de outros processos por conta de sua autonomia inventiva.

Na capa desta edição, recorro a mesma imagem, já utilizada na edição do V.1 N.4: *Desfiguração em Arte Visual I*, uma sequência de onze litografias sobre touros realizadas por Pablo Picasso. As imagens mostram as transformações da figuração taurina proposta por ele. Indica o caminho inverso: da tendência acadêmica para a estilização e sua opção pelo Modernismo. Como ele disse “*Me llevó cuatro años pintar como Rafael, y toda una vida pintar como un niño*”.

A sua busca por um modo próprio de criar foi sempre uma meta subjacente à sua produção artística. Acredito que este conjunto de imagens exemplifique bem o que Pareyson diz em seu texto e reforce o que proponho a apresentar aqui tomando sua fala: *Tentativa e Êxito*. É comum que artistas alterem suas proposições, interfiram, façam e refaçam seu trabalho muitas e muitas vezes, desde simples esboços até as versões finais ou, quem sabe, transitórias pois, talvez, não sejam nunca definitivas.

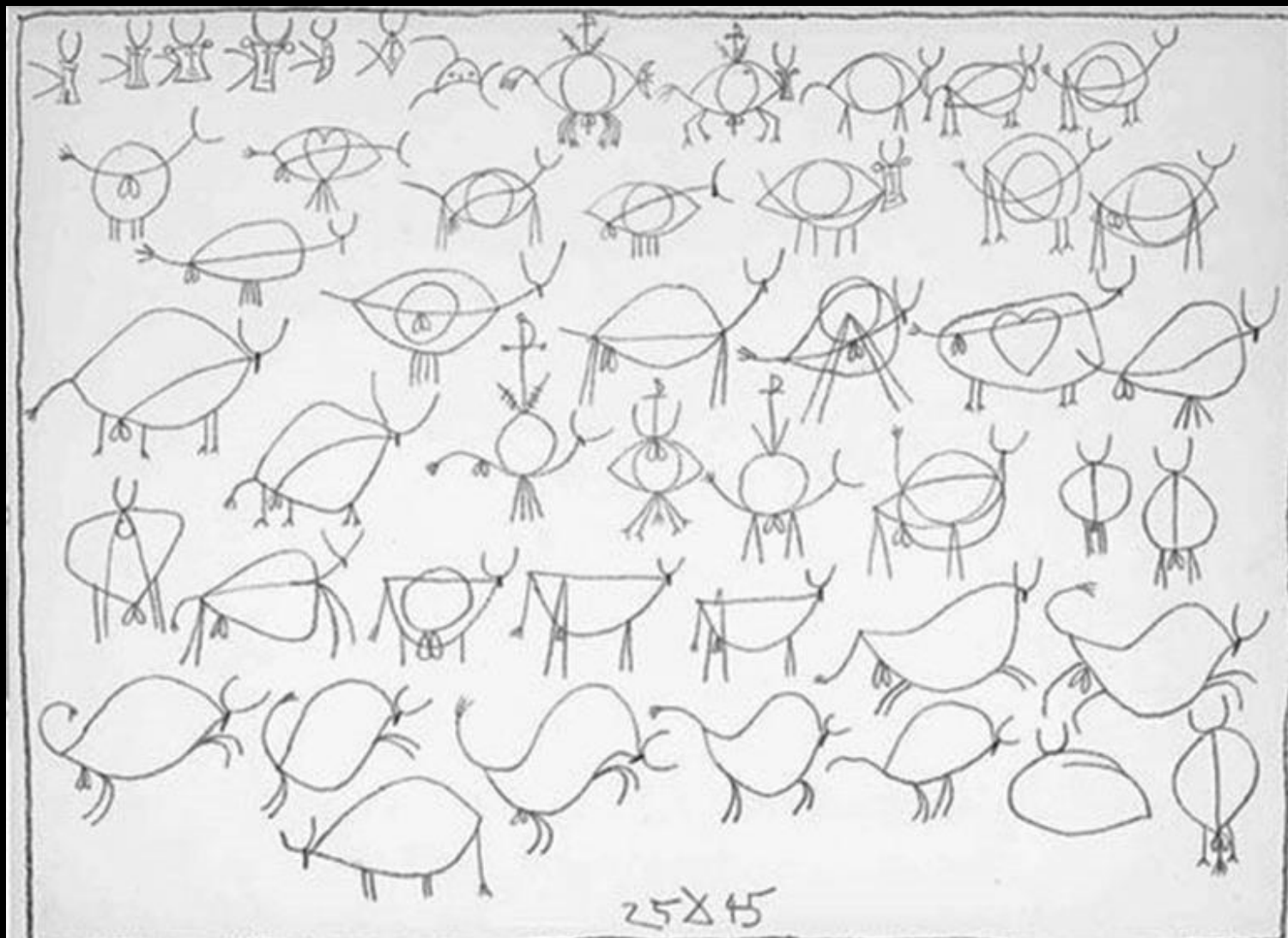


São estas as 11 litografias que Picasso desenvolveu entre 1945 e 1946, nas quais a representação do Touro é alterada de uma visão mais naturalista para uma concepção mais esquemática. Com elas é possível entender sua fala ao dizer que em alguns anos adquiriu as habilidades para representações naturalistas, mas passou a vida inteira para se afastar delas. Outros estudos seus reforçam isto:



Estudo de touros atribuídos a Picasso.

<https://es.wahooart.com/@/@/8XYP3T-Pablo%20Picasso-bolet%C3%ADn%20estudio>



Estudios de touros, Picasso. Sala Municipal de Exposiciones de la Iglesia de las Francesas, Valladolid, Espanha.

<https://www.arteinformado.com/agenda/f/picasso-sangre-y-arena-26401>

Quem cria também avalia, compara, critica e por meio desta atividade analítica pode aceitar ou não uma determinada obra, é deste modo que o poder de julgar faz parte do processo criativo. Obviamente este julgamento “em progresso”, é interno, *a priori* e não se parece nem um pouco com os julgamentos externos, *a posteriori*, exercidos pelos teóricos e críticos. Não se pode esperar uma coincidência entre o que pensa quem cria e quem analisa ou critica.

Embora, neste caso, o objeto da crítica seja o mesmo, os fins não são. A finalidade de quem cria é focar o desenvolvimento do processo em todas suas etapas avaliando potenciais, recursos e possibilidades. Nem sempre a busca é pela realização de algo pré-determinado, pois neste momento o que existe é o “processo”. No entanto, quem critica avalia “à distância” o resultado obtido pelo artista e seus procedimentos.

A conduta dos teóricos, críticos e demais estudiosos busca mediar a relação entre quem, como e quando produz as obras sob diferentes pretextos sejam eles acadêmicos ou socioculturais. Por isto devem ser amparados em pesquisas históricas, conceituais, técnicas, estéticas e propositivas. É preciso conciliar o olhar de quem está “dentro” com o olhar daquele que está “fora”: quem cria define a criação, quem analisa define a explicação/mediação.

Os dois processos não são opostos, mas distintos, interligados e necessários. O processo criativo de elaboração de uma Obra de Arte é semelhante, em termos cognitivos, ao processo de construção de um texto analítico ou crítico sobre Arte. A partir do momento em que a sociedade passou a considerar a produção artística como campo específico de conhecimento adotaram informações estudadas e sedimentadas.

Terminologias, teorias e linguagens se tornaram comuns neste campo de atuação e deram margem ao surgimento a falas e textos, tanto no senso comum, quanto no contexto acadêmico com o fim de apreender, aprender, clarear, aprofundar o pensamento sobre e em torno da Arte. Penso que foi isto que elevou este conhecimento ao estágio de especialização que se vê hoje em dia de tal modo que, para alguns, parece hermético.

Ramos teóricos como o da Filosofia, História, Estética, Sociologia, Antropologia, Etnografia, Psicologia, Semiótica entre outros, passaram a ser utilizados como recursos importantes para instaurar e consolidar o conhecimento sobre e em Arte. Deste modo, olhar para a Arte Visual com olhos inocentes ou desavisados, não é mais possível, sob o risco de não obter nenhum retorno, sentido ou significação.

Exemplos como o de Picasso podem ser utilizados para melhorar a ideia de que Obras de Arte não surgem “por encanto”, por “inspiração divina” ou por conta da “genialidade” de algumas pessoas em detrimento de milhões de outras. Mas sim de um processo constitutivo no qual estão em diálogo várias e diferentes possibilidades e soluções e que, num dado momento, passam a fazer parte do contexto social integrando o universo da Arte.

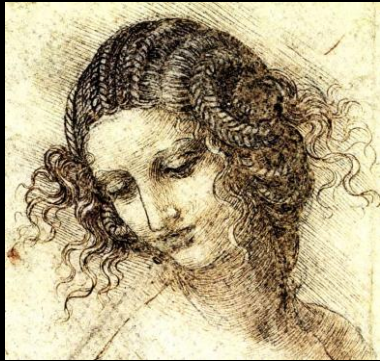
Em vários momentos da História da Arte e dos Artistas foram identificadas marcas destes processos. Muitas obras só vieram a público após vários estudos, esboços e tentativas. Portanto, a crença de que uma Obra de Arte já nasce pronta tende a ser uma ilusão ou fantasia em torno da mistificação artística. Vale a pena olhar para algumas situações que mostram isto.

A partir do Renascimento, muitas Obras de Arte possuem rastros ou registros de processos criativos preservados após o término de várias delas. São conhecidos estudos de Da Vinci, Michelângelo e Rafael entre outros artistas deste período que mostram suas ideias e tentativas de dar-lhes forma ou como uma ou outra solução foi alterada para atender aos interesses estéticos ou conceituais que perseguiram.

Chamo a atenção para o fato de que nem sempre o que se mostra nos estudos permanecem nas obras acabadas, justamente pelos motivos já expostos. Por outro lado, pensar que um estudo não é um “projeto” por não ser condicionante definitivo para algo. Em Arte Visual o processo exige tanto adaptações técnicas quanto conceituais e, muitas vezes permanece em “progresso” na mente de quem a cria.



A esquerda um dos estudos para “A virgem, o menino e Santanna” e a direita a obra final. Consta que Da Vinci realizou por volta de 15 desenhos entre 1499 e 1510, sendo que a obra final é de 1513.



1515, Atribuído a Francesco Melzi.

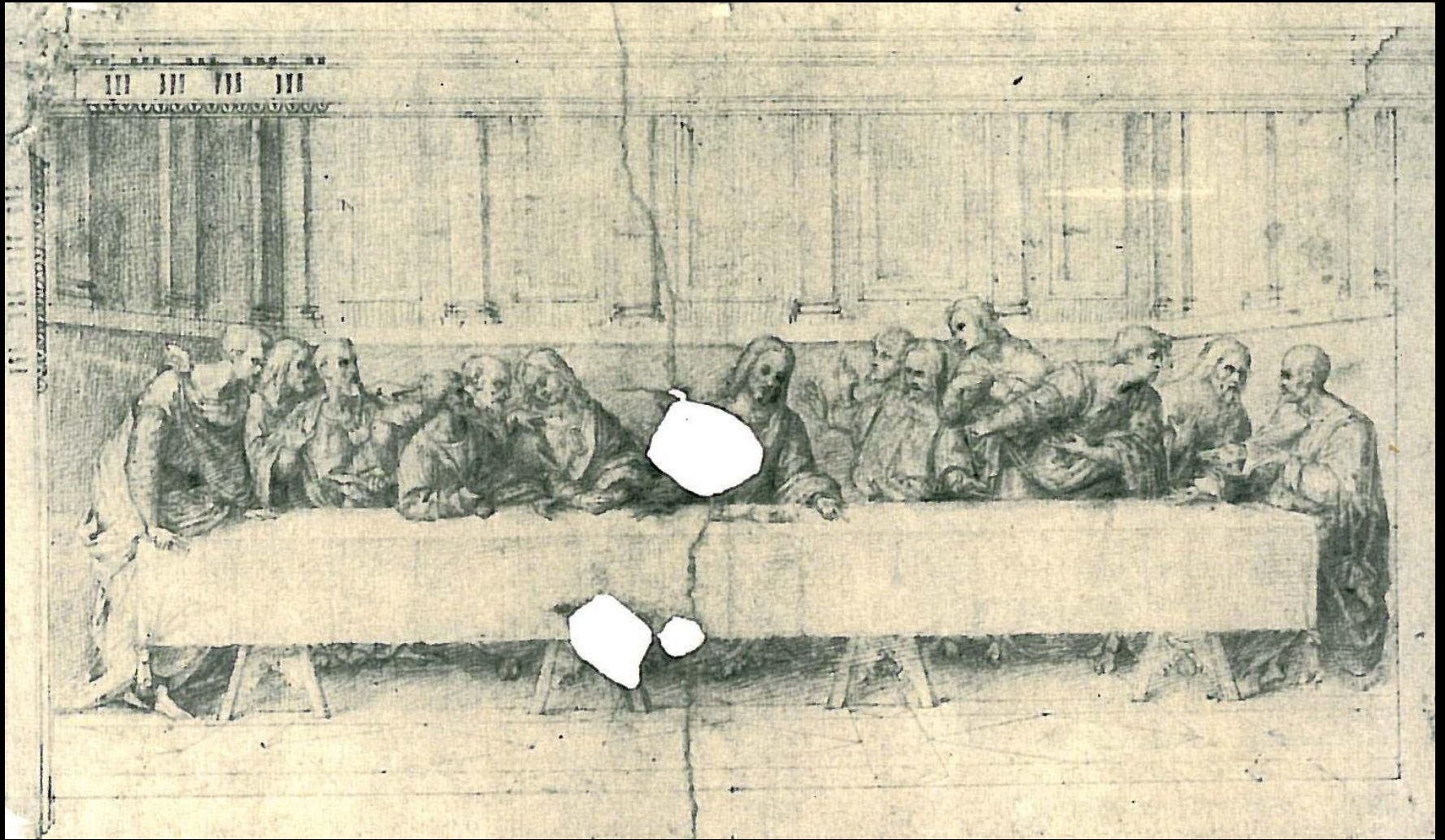


1515 – 1520, atribuído a Cesare da Sesto.

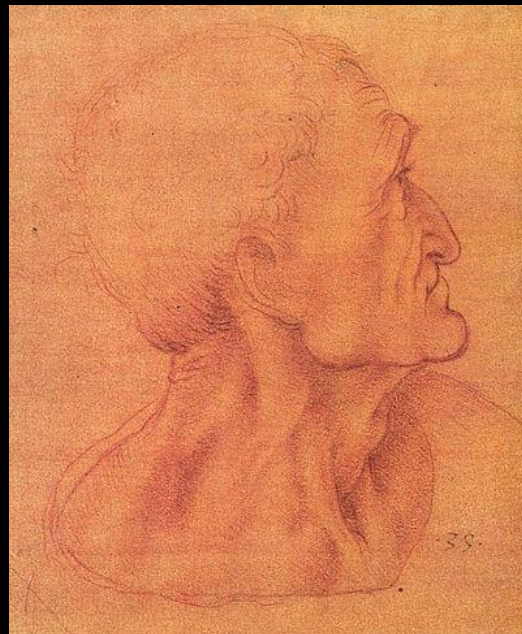
A esquerda estudos para cabeça e cena para “Leda e o Cisne”, entre 1505-07, a direita duas das obras atribuídas ao ateliê de Da Vinci.



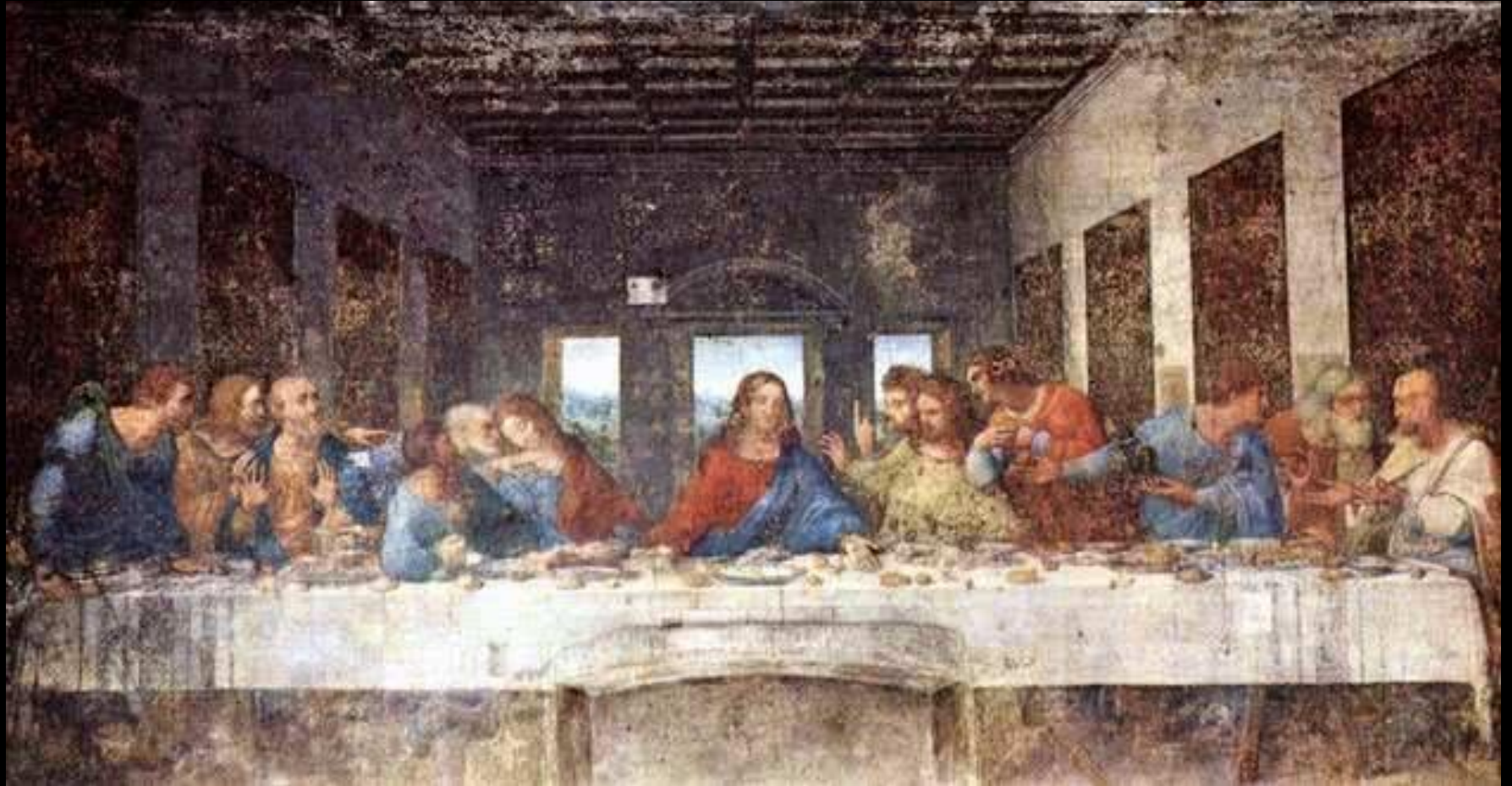
Leonardo da Vinci, estudo para Última Ceia com o nome de cada apóstolo.



Esboço a carvão, Última Ceia, Leonardo da Vinci,



Estudos de Rostos, Última Ceia de Leonardo da Vinci. Da esquerda para a direita, em cima: rosto de cristo e de um apóstolo, em baixo: Felipe e Judas.

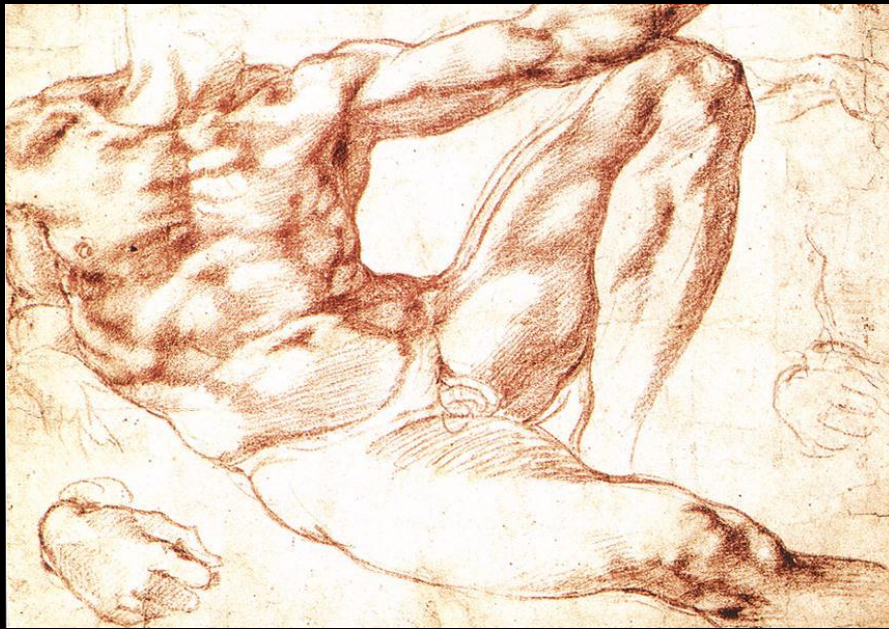


A Última Ceia, pintada por Da Vinci entre 1494 e 1497

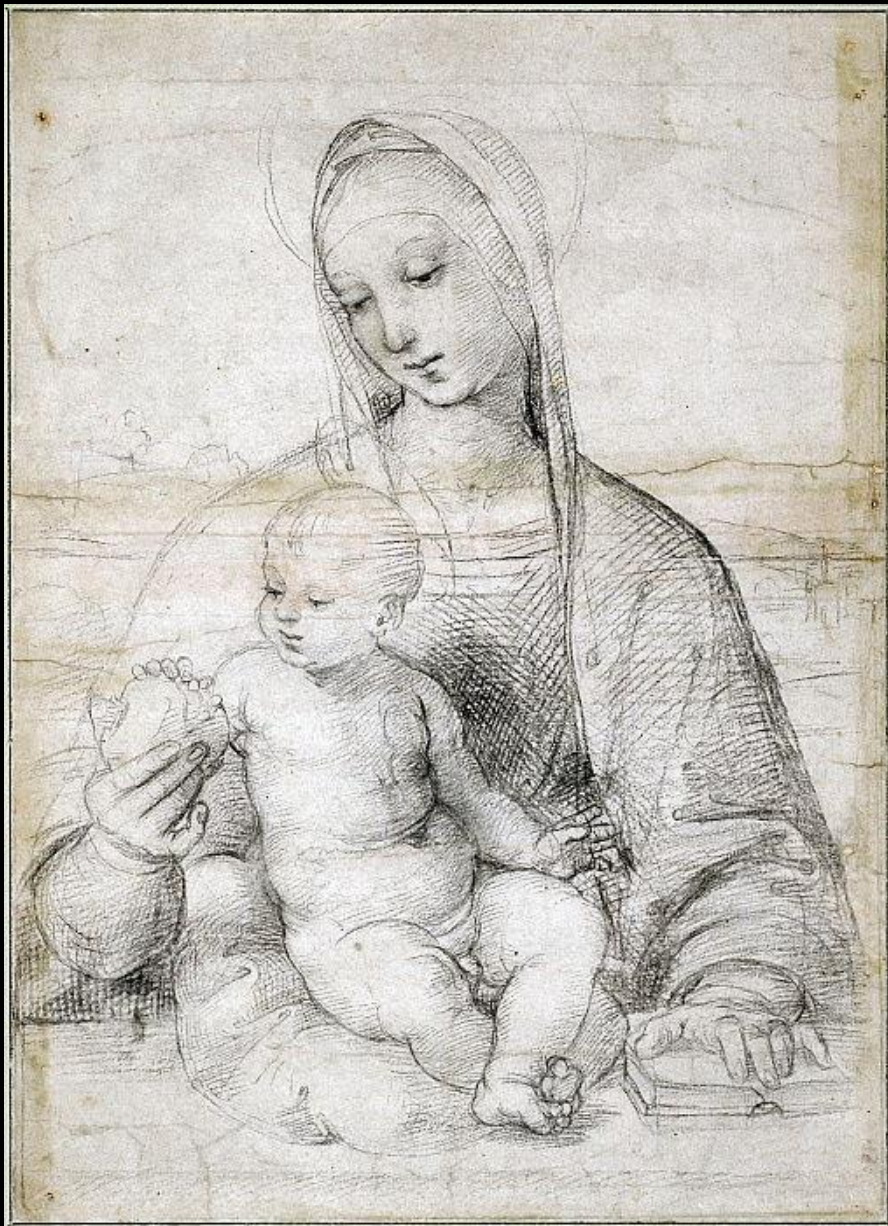


A pintura em Afresco do teto da Capela Sistina, de autoria de Michelangelo, foi um trabalho de folego, realizado entre 1508 a 1512. Neste período, tanto os esboços originais quanto os vários processos utilizados para transferir tais imagens para a superfície de argamassa para a pintura final, sofreram alterações significativas em relação à técnica ou ao posicionamento de personagens.

https://www.wga.hu/html_m/m/michelan/4drawing/04/index.html



Michelangelo, a esquerda: estudos para Adão, a direita estudo para Sibila da Líbia, na Capela Sistina.



Rafael Sanzio, esquerda, estudo para Madona com Romã, 1504 e a direita Dois homens em pé, um segurando um cordeiro.



Rafael Sanzio, estudo para retrato e o retrato finalizado.



Rafael Sanzio, Pietá, desenho no acervo do Louvre.



Rafael Sanzio, estudo e “retrato de um jovem”



Uma das obras mais famosas de Rafael Sanzio é a Academia de Atenas, aqui um dos estudos para sua realização.



Rafael Sanzio, Academia de Atenas, 1509-10. Vaticano.

Dando um salto no tempo e nas problemáticas que orientam as questões da criação artística, pode-se dizer que a partir de um dado momento, os processos e percursos criativos adotaram outro caminho: ao invés de estudos, ensaios, esboços, ou previsões de variáveis relativas a aspectos plásticos e estruturantes e pré-laborais passam a incorporar na sua configuração formal, as condicionantes do próprio processo.

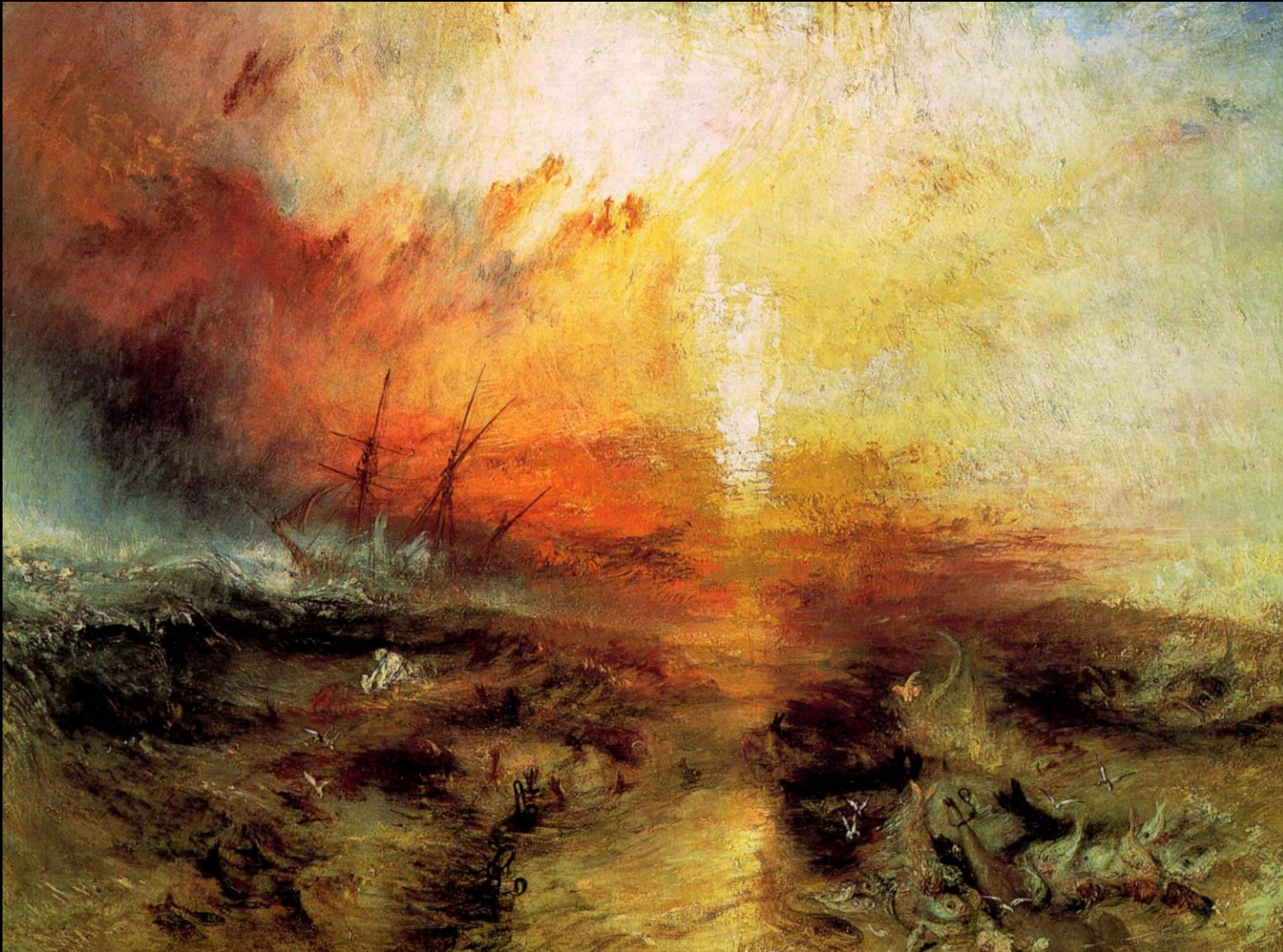
Neste sentido parte do processo tradicional é colocado de lado, neste caso a antecipação de certas características que poderiam estar ou não presentes ao final de uma obra passa a ser incorporados a ela. Neste sentido, os elementos e aspectos intervenientes que surgem durante o processo passam a ser incorporados como elementos de significação. A matéria, e demais elementos constitutivos passam a fazer parte dele.

A ideia de que uma obra representava algo do mundo natural do melhor modo que o artista pudesse fazer não é mais um elemento de valor determinante da qualidade ou valor das Obras de Arte atuais, outros elementos como a expressividade, gestualidade e a experimentação passam a ser admitidos como valores integrados a ela. Este foi um dos aspectos que possibilitou a ruptura entre a Tradição e o Modernismo.

As regras e condutas técnicas que amparavam as concepções da Arte Visual até o século XIX foram rompidas. A meu ver, há dois artistas que alteraram os rumos da concepção plástica tradicional naquele século: um é Willian Turner e outro Eugene Boudin, suas proposições formais deslocaram a visão naturalista para uma concepção mais plástica e menos referenciada ao mundo natural, embora a natureza fosse a principal temática deles.

O inglês William Turner - Joseph Mallord William Turner pode ser considerado um dos precursores do Modernismo em função dos seus estudos sobre a cor e a luz que explicita em suas pinturas. Nelas o efeito exercido pelas cores, a gestualidade das pinceladas e a profusão luminosa que configuram suas obras, embora mantenham relação com a natureza, fogem da visão figurativa mimética e naturalista para a ressaltar a expressividade plástica.

O mesmo pode ser dito do francês Eugène Boudin, assim como Turner, pode ser considerado um dos precursores do Impressionismo, ao incorporar às suas pinturas, as variações atmosféricas, luminosas e cromáticas, mesmo tomando a natureza como assunto. Tanto um quanto outro, passam a valorizar as cores, a luminosidade e também a gestualidade para intensificar aspectos plásticos em suas obras.



Willian Turner, Navio escravo, 1840.



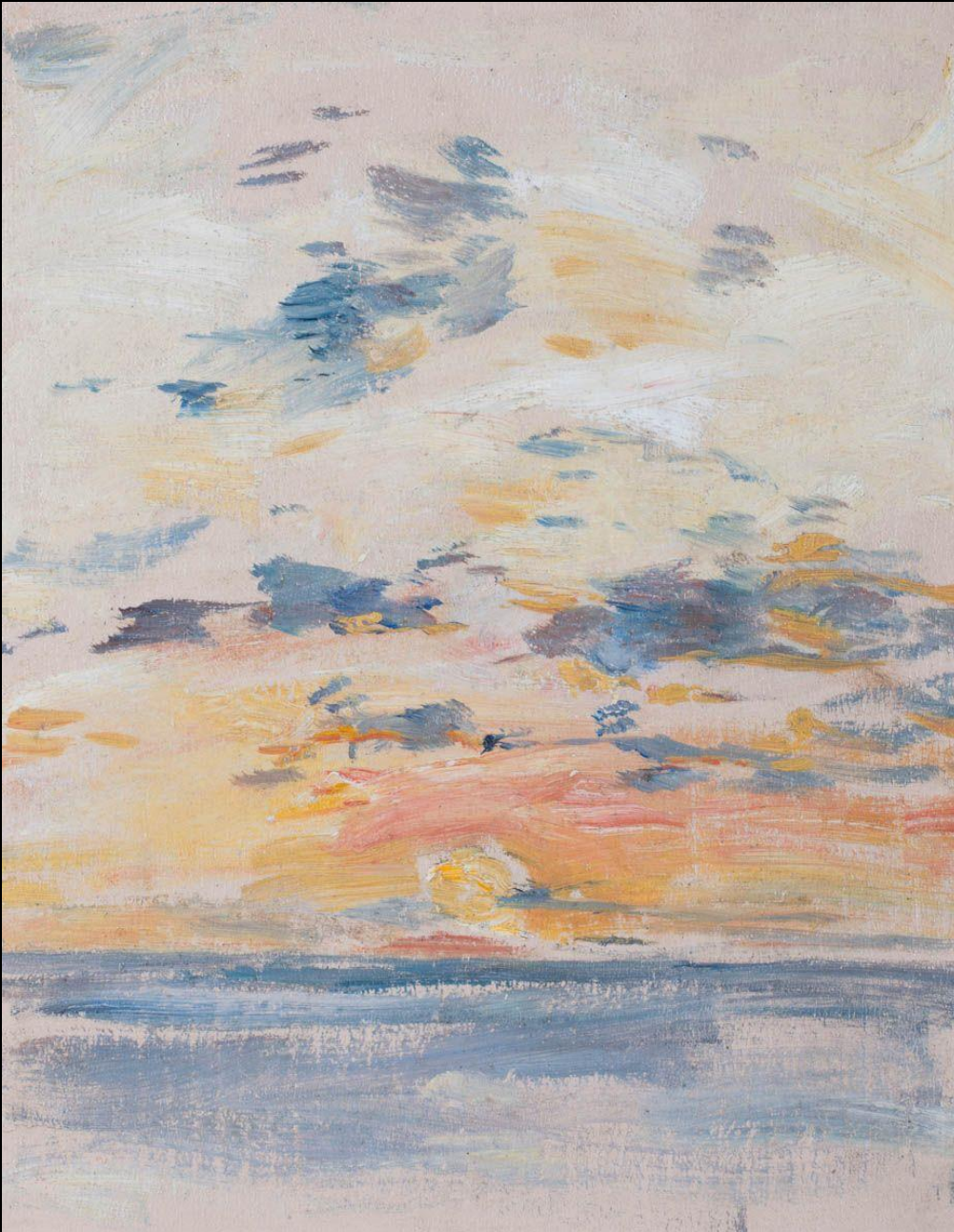
Willian Turner, Tempestade de Neve, 18



Willian Turner, Um desastre no mar.



Eugene Boudin, Sky Study, 1899.



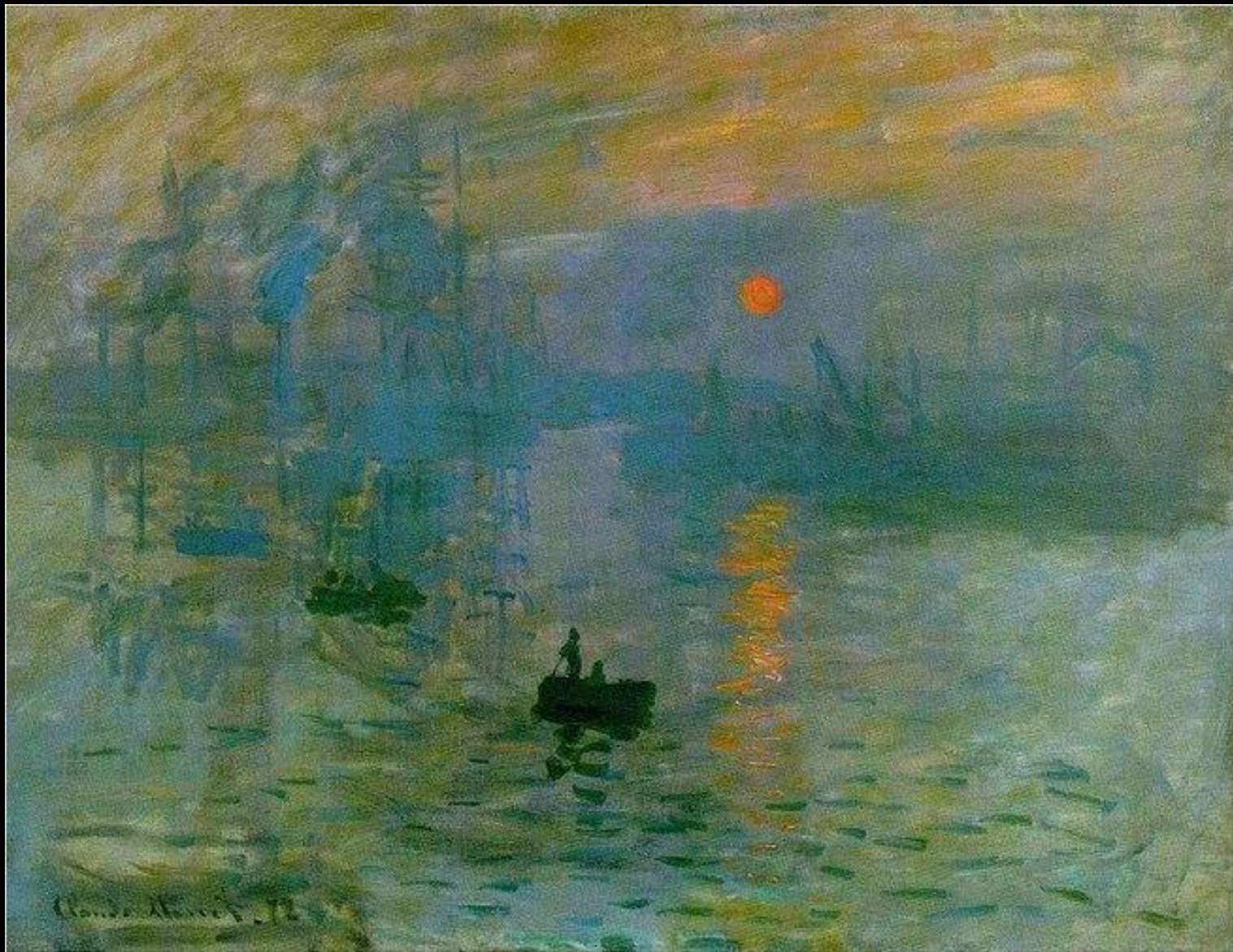
Eugene Boudin, Sky Study, 1888-95.



Eugene Boudin, Duquerque.

O que se percebe é que os elementos referenciais relativos ao contexto natural, no qual tais imagens podem ter sido tomadas, não as trata como representações naturalistas, mas como inspirações, assuntos plásticos e não temas pré definidos. Não se trata de reproduzir o que se vê, mas sim o sensório, os estímulos visuais, sentidos e significações proporcionados pela cena como um todo e não só pelo tema que adotam.

Nesta mesma linha de raciocínio é possível recorrer também a um dos artistas considerados o fundador do Impressionismo: Claude Monet. A imagem considerada “originária” desta tendência ou movimento foi “*Impressões do sol nascente*”, realizada em 1872, que fez parte da exposição da associação de artistas que marcaram a ruptura entre a tradição e a inovação no século XIX.



Claude Monet, “Impressões do sol nascente”. 1872

No entanto, a despeito da incompreensão gerada pela mostra naquele momento, tanto Monet quanto outros artistas daquela mostra, mantiveram o projeto de desenvolvimento de uma “pintura experimental” no sentido de incorporar à Arte condutas tomadas da ciência como os estudos sobre os fenômenos luminosos e a cor convertendo-os em Obras de Arte. Assim o projeto nomeado de Impressionista acabou por se consolidar na História da Arte.

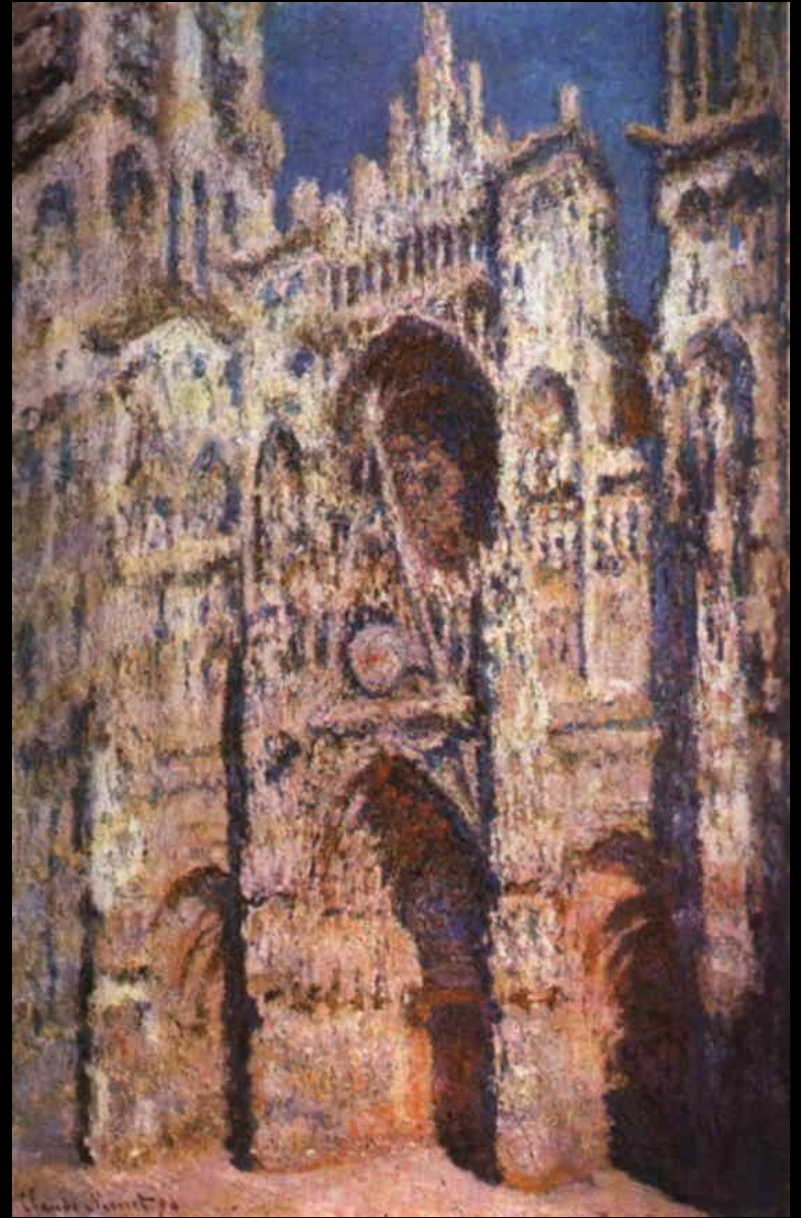
Vale a pena destacar a proposição “Monetiana” de observar variações cromáticas no ambiente seguindo uma proposição comum ao método científico que é estabelecer uma Constante e observar suas Variáveis com o fim de construir o conhecimento sobre algo. Neste caso, a séria realizada por ele a partir de um ponto de vista da Catedral de Rouen, na Normandia, entre 1892-94 com mais de trinta telas é representativo.

A constante é a própria Catedral, sua estrutura física e sua posição no espaço e as Variáveis são as alterações luminosas decorrentes das horas do dia, variações climáticas e estações do ano. Cada uma das imagens revela mudanças substanciais no objeto observado. Neste caso foi possível mostrar que a luz varia em função de diversos fatores neste sentido contradizem a arbitrariedade do uso da luz orientada típicas das representações acadêmicas.

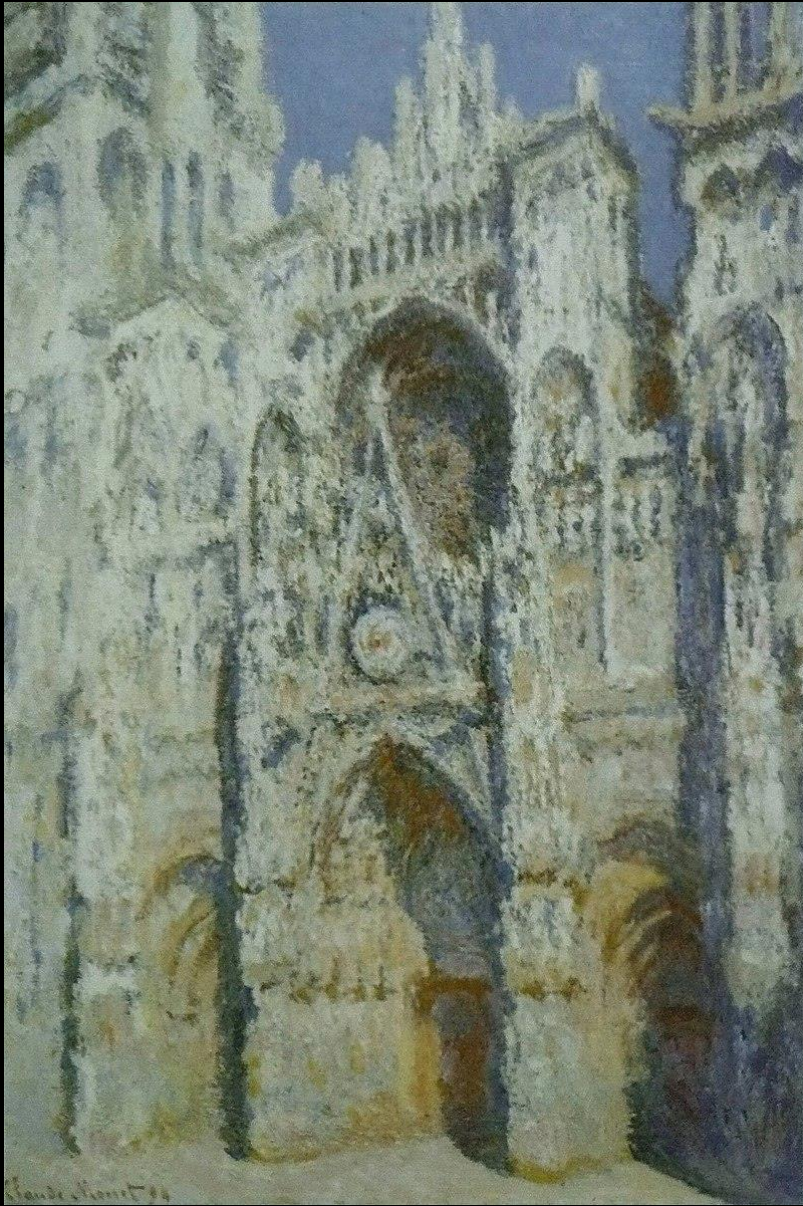




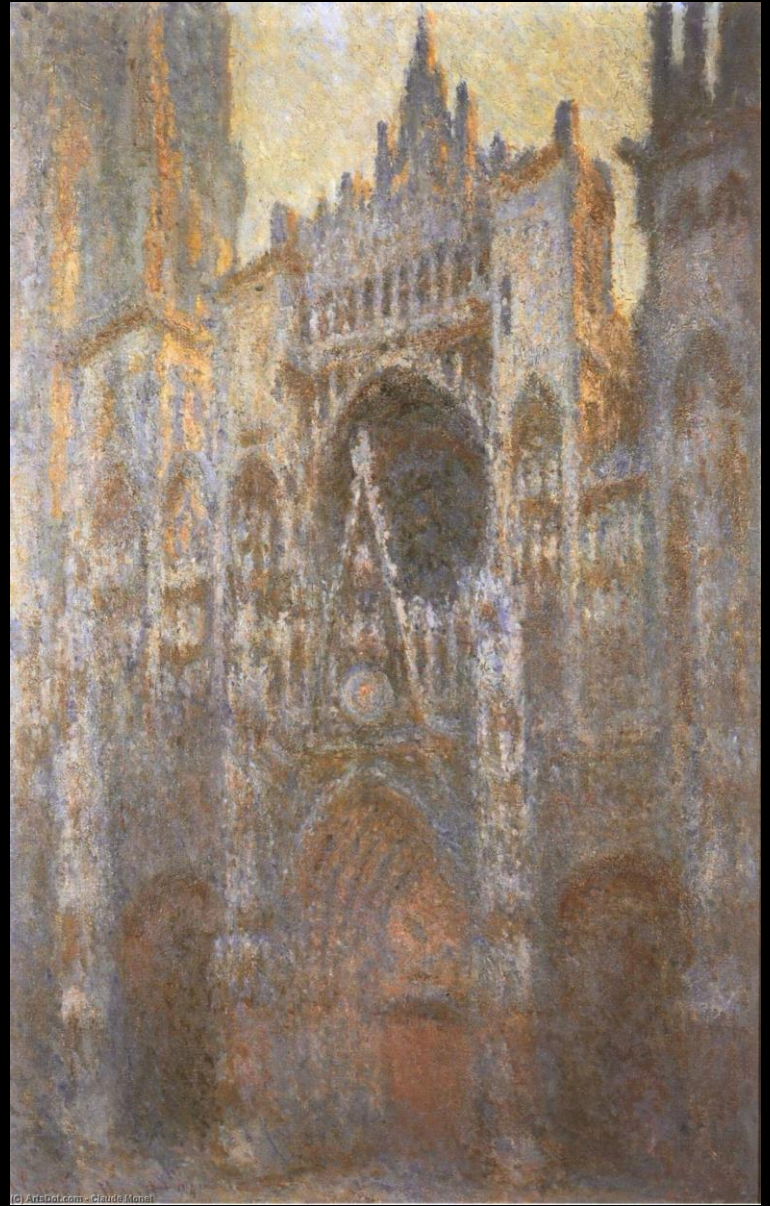
1892



1894



1892-93



1894



Um exemplo da série de Monet.

Bem, seria possível acrescentar obras mais recentes, mas para efeito de apresentar a “*teoria da formatividade*” de Pareyson, acredito ser suficiente exemplificar as transformações pelas quais os processos de constituição de Obras de Arte passam. Não há como ignorar que: seja por meio de um projeto de criação esboçado previamente, como se fazia ou nas superposições técnicas atuais é importante valorizar o processo.

Contemporaneamente é possível dispensar ou prescindir de projetos, esboços ou concepções a troco de enfrentar os desafios impostos pelos materiais ou proposições. A superposição de recursos, seja híbridos ou sincréticos integram as obras e fazem parte da produção de sentido que geram. Nem sempre as obras são narrativas, descritivas, mas decorrentes de proposições performadas ou instauradas.

É neste sentido muitas obras na atualidade podem ser concebidas como “processuais”. Com isto, o que mais importa é a obra em si, sua configuração, proposições e problematizações. O que importa não são só aspectos temáticos ou descritivos que, porventura, apresentem mas tudo o que condensam em si por meio dos percursos pelos quais se desenvolveu. Resultam também da somatória dos conceitos e processos que a geraram.

Não há como olhar para a produção artística atual e negar o caminho que a Arte percorreu até aqui. Entre altos e baixos, é possível identificar seu percurso e dele destacar vários momentos importantes para sua consolidação. De todo modo, é importante dizer que a Arte continua viva e forte e não há expectativa de que desapareça tão logo: Arte é um processo sociocultural e estético contínuo.