

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS, PINTURA, GRAVURA E
ESCULTURA

Nome do aluno: Wagne Moura de Assis Carvalho

Orientador: Profa. Ma. Leila Rabello de Oliveira

ORIGINALIDADE:
QUESTÃO NA PRODUÇÃO E LEGITIMAÇÃO NAS ARTES VISUAIS

RESUMO

Objetiva-se com esta pesquisa, refletir sobre originalidade como característica contingente nas artes visuais. Utiliza-se como referencial teórico principal, o conceito de estética do autor Luigi Pareyson e a crítica do juízo de gosto de Emmanuel Kant. A metodologia utilizada estabeleceu um contraponto, entre teoria e a pesquisa de campo realizada. Os resultados descrevem que originalidade na contemporaneidade é um conceito complexo, visto que, os próprios artistas são contestadores desta questão.

PALAVRAS-CHAVE: Artes Visuais. Originalidade. Criatividade. Novidade. Unicidade. Imitação. Tradição. Historicidade.

ABSTRACT

The research aims is reflect about the originality as a contingent characteristic in the visual arts. Is used as the main theoretical reference, the aesthetics concept of author Luigi Pareyson and the critique of taste judgment of Emmanuel Kant. The established methodology a contrast between theory and field research. The results describe that originality in contemporary times is a complex concept, since the artists themselves are contesting this issue.

KEYWORDS: Visual Arts. Originality. Novelty. Uniqueness. Imitation. Tradition. Historicity.

INTRODUÇÃO

O interesse sobre o tema surgiu devido à utilização, por parte de críticos, da originalidade como critério de avaliação e legitimação de “obras”, artísticas visuais, nos levando a reflexão sobre sua pertinência e importância de entendimento do seu conceito, além da dissociação com a noção de unicidade.

A busca pelo novo está intrinsecamente ligada ao conceito de original, imitação, continuidade e rompimento, que são desmistificados não como características

únicas, mas sim, complementando-as entre si, devido a influxos feitos durante o processo de criação.

Neste contexto, a relevância deste estudo se deve ao levantamento de questões para, e sobre, o universo das artes.

OBJETIVOS

Objetiva-se com esta pesquisa trazer reflexões sobre o que seria original no campo das artes.

METODOLOGIA

Adotou-se a pesquisa bibliográfica, em autores clássicos, tanto da área de artes, quanto das áreas de filosofia e semiótica para o levantamento teórico. Aplicou-se uma pesquisa de campo para com isso, obtivéssemos a confirmação do conceito de originalidade difundido na contemporaneidade.

1 ORIGINALIDADE COMO NECESSIDADE NAS ARTES VISUAIS

Nos últimos anos tornou-se evidente o distanciamento entre público e obras de arte apresentadas, sendo as mesmas muitas vezes não reconhecidas como artísticas não só pelo grande público, mas também por alguns especialistas, dentre eles, críticos, curadores e até mesmo outros artistas.

Este distanciamento teve uma maior evidência no período tido como moderno, início do século XX, em que a arte passa por um momento de transição e rompimentos, caracterizando-se por uma enorme riqueza, complexidade, multiplicidade e simultaneidade de ideias, em que artistas contestam sobre sua forma de representar temas recorrentemente explorados ao longo da história da arte, como paisagens e retratos, e passam a apresentar sua visão de mundo mediante ao amadurecimento das formas de expressão, dando lugar ao não representativo, chegando ao “antirepresentativo”, como veremos mais a frente com as correntes abstratas.

Todas essas transformações se deram a partir das mudanças sociais, culturais e econômicas que aconteciam na época com o surgimento de novas tecnologias e consequentemente a industrialização.

O processo de industrialização, por exemplo, o desenvolvimento de máquinas, trouxe uma revisão à manufatura da época, que consistia na produção artesanal, transição, esta, fez com que este processo tivesse seu tempo diminuído, trazendo consigo uma nova consciência social de tempo e espaço. Todas essas mudanças tiveram grande impacto sobre os artistas, principalmente os pintores, devido o surgimento da fotografia em 1839, que trouxe uma transferência de serviços sociais como: retratos, vistas das cidades e campos, reportagens, passando do pintor para o fotógrafo.

Isso teve uma profunda influência sobre o direcionamento da pintura e o desenvolvimento das correntes artísticas. Onde a necessidade de representar o existente da forma real como se é não tinha mais importância, já que a fotografia realizava este papel muito bem, trazendo para o campo da arte este embate expressivo da busca pelo novo.

“[...] a técnica da pintura também deve mudar, opor-se à técnica mecânica da indústria como um fazer gerado pelas forças profundas do ser: o fazer ético do homem contra o fazer mecânico da máquina.”
(ARGAN, 1992, p.157)

Esta busca pelo novo fez com que surgissem os diversos movimentos do período moderno, dentre eles, impressionismo, expressionismo, fauvismo, cubismo, futurismo, dadaísmo e todos os outros. Aqui daremos maior importância ao movimento Dadaísta, não se esquecendo às contribuições de todos os outros movimentos, em especial as correntes abstratas, o não figurativo. Diferentemente das outras correntes que tinham a necessidade de interpretar a realidade, o Dada, como era conhecido, contestava todos os valores, a começar pela arte.

Marcel Duchamp (1887-1968) com seu ceticismo e a ironia radical negou a tecnologia como “revolução”, isso fez com que criasse obras polemicas, tanto com o “Nu descendo as escadas”, uma de suas ultimas pinturas, quanto com seus ready-mades, que sinalizavam a distinção entre a esfera da arte, da estética e a indistinção entre os papéis de artista, intermediário e obra, estabelecendo-se uma dialética entre eles.

Mas, antes de avançar gostaria de clarificar o nosso entendimento sobre o que seria arte.

Arte se distingue da natureza, como fazer (*facere*) do agir ou atuar em geral (*agere*), e o produto, ou a consequência da primeira, como obra (*opus*), da segunda como efeito (*effectus*). [...] Arte como habilidade do homem distingue-se também da ciência (o poder, do saber), como faculdade prática, como técnica da teoria (como a agrimensura da geometria). É então também aquilo que se pode, tão longe simplesmente se sabe o que deve ser feito e, portanto, simplesmente se conhece suficientemente o efeito desejado, não se denomina, justamente, arte. Somente aquilo que, mesmo quando se conhece do modo mais completo, nem por isso se tem ainda, desde logo, a habilidade de fazer, pertence, nessa medida à arte. (KANT, 1974, p.337)

Tem-se ainda confuso no inconsciente social a ligação entre arte e os conceitos antigos de estética, confundindo-a com belo, bom e verdadeiro. Estética designando o conteúdo das obras, o valor da obra em si, a arte sendo simplesmente uma esfera de atividades entre outras, diminuindo-a, sem que seu conteúdo particular seja precisado.

Esse conceito de estética também sofreu mudanças durante o período moderno, contribuindo para a autonomia da arte e deixando de lado sua ligação com a sensibilidade, do gosto ou do prazer.

Remete, propriamente, ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser de seus objetos. No regime estético das artes, as coisas da arte são especificadas por pertencerem a um regime específico do sensível. Esse sensível, subtraído as conexões ordinárias, é habitado por uma potencia heterogênea, a potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não-saber, *logos* idêntico *pathos*, intenção do inintencional. (RANCIERE, 2009, p.32)

Essa ambivalência que arte passa a explorar, lidando com paradoxos e sabendo manipular o passado de uma forma “pretérita”, onde o que já foi feito, visto, lido, é explorado de uma forma em que se estabeleça uma dialética. Tudo isso torna-se desconhecido do “grande” público, que ao se deparar com obras contemporâneas em exposições, acabam por contestar sua originalidade e autenticidade.

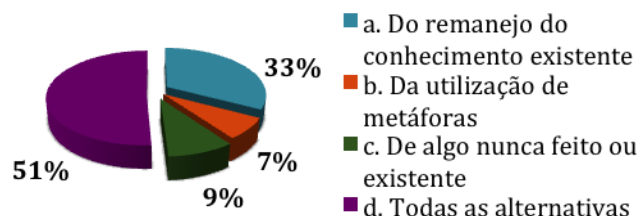
1.1 Pesquisa

Realizou-se pesquisa de campo em rede social, no período entre 24 de Julho e 02 de Agosto de 2014, onde tivemos um total de 110 participantes, dentre eles estudantes e professores das áreas de criação, que responderam a um questionário contendo 8 questões de múltipla escolha. A questão primeira, gráfico 1, aborda a inventividade e inovação obtendo resposta divergente ao afirmado por Pareyson, onde 57% das respostas negam este caráter.

Gráfico 1 - Em toda obra humana está presente um lado inventivo e inovador como primeira condição de toda realização?



Gráfico 2 - Algo considerado original emerge em grande parte...



Já a segunda questão, gráfico 2, obteve 51% das respostas para a alternativa que considerava todas as outras como correta, incluindo a que possui o conceito “romântico” de originalidade, descrita por PAREYSON (1997, p.139) quando aponta para uma ambivalência entre originalidade na continuidade e continuidade na originalidade. Mesmo com a comprovação da difusão do conceito “romântico” de originalidade, a questão obteve 33% das respostas para a alternativa que reconhece a utilização do conhecimento existente para a criação de algo tido como original.

Kant (1974, p.340) aponta à originalidade como a primeira condição do gênio, “[...] sendo ele a disposição geral inata (*ingenium*), pela qual a natureza dá à arte a regra”. Sendo originalidade como o modelar livre que um sujeito faz de suas faculdades-de-conhecimento.

A novidade, por si só, não torna criador ou original um ato ou ideia, gráfico 3, onde 55% dos pesquisados concordam com esta afirmativa feita por KNELLER (1976, p.18), sendo imprescindível sua relevância perante o contexto que foi criada.

Gráfico 3 - A novidade por si só, torna criador ou original um ato ou uma ideia?

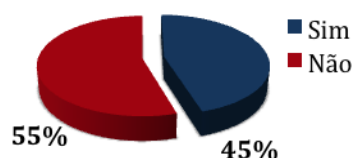
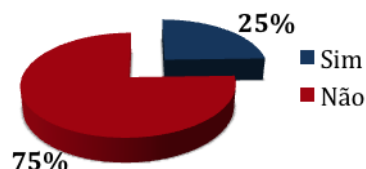


Gráfico 4 - Uma obra de arte para ser considerada como mesma tem que ser uma inovação radical e um incremento imprevisto da realidade, alguma coisa que primeiro não era, e que é única em seu gênero?



Na quarta questão, gráfico 4, 75% não concordam que uma “obra” de arte só possa ser considerada como mesma quando sucinta uma inovação radical, ou seja, um incremento imprevisto da realidade. Esse não reconhecimento pode justificar o porquê alguns grandes artistas não foram reconhecidos em suas épocas, por exemplo, Van Gogh (1853-1890).

A falta de nexos de uma obra com obras feitas anteriormente a torna original, segundo 45% das respostas na quinta questão, conforme gráfico 5.

“De um lado insiste-se sobre a originalidade da obra como condição de sua perfeição artística: a obra de arte não tolera nenhum nexo que a ligue a outras obras com uma continuidade imediata ou uma filiação direta, e é objeto de um juízo valorativo que a isola de todo contexto numa absoluta suficiência.” (PAREYSON, p.128)

Ainda sobre as características de historicidade, a sexta questão, gráfico 6, onde, 54% afirma que a “obra” possui este caráter, por conter em si todo o passado, acontecimentos sócias, econômicos, e não apenas a arte precedente. (PAREYSON, p.127)

Gráfico 5 - Uma obra que contém uma absoluta suficiência, conseguindo deixar de lado obras antecessoras, pode ser considerada?

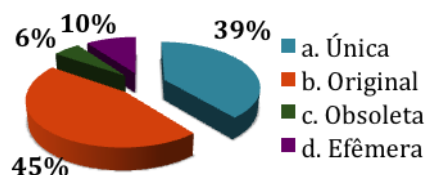
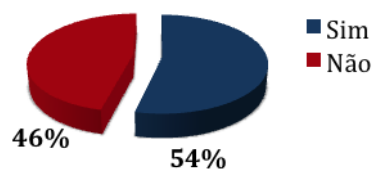


Gráfico 6 - A obra de arte tem um caráter de historicidade unicamente no sentido de que contem em si todo o passado, e não apenas a arte precedente?



Estes a continuidade dos fenômenos artísticos não compromete a originalidade das obras, 62% das respostas afirmam isso na sétima questão, gráfico 7.

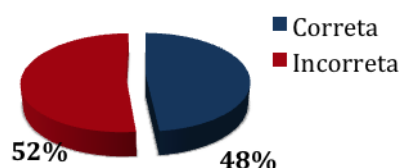
“[...] historia da arte só é possível somente quando conceitos de historicidade e especificação, e de continuidade e originalidade não se radicalizam, respectivamente, de modo a se excluírem um ao outro, mas quando convergem e conciliam.” (PAREYSON, p.130)

Na oitava questão, gráfico 8, onde 52% discordam de Payreson, quando ele aponta uma ligação entre inovação e criação, que só podem ser exercidos conjuntamente.

Gráfico 7 - A continuidade dos fenômenos artísticos não compromete a originalidade das obras?



Gráfico 8 - Inovar e conservar, só podem ser exercidos conjuntamente, já que continuar sem inovar significa apenas copiar e repetir, inovar sem continuar significa apenas fantasiar o vazio. A afirmativa acima está?



De modo geral a pesquisa aponta para um não entendimento, ou pelo menos um consenso social, sobre o conceito de originalidade, talvez por questões sociais de uma valorização ao consumo, trazendo com isso à estima do novo, que só pode ser conquistado em sua completude, num sistema capitalista, mediante a desvalorização do objeto que o precede.

2 ORIGINALIDADE OU “IMITAÇÃO CRIADORA”

A pesquisa teve o intuito de estabelecer um entendimento sobre: inventividade, inovação, novidade, criação, historicidade, continuidade, imitação e conservação. Sendo todos temas contingentes para o entendimento da originalidade como primeiro fator de todas as obras humanas, mas nos importando aqui, especificamente, sobre a “obra” de arte.

Os resultados apontam, para conflitos e divergências sobre o conceito de originalidade. Esse “desentendimento” ultrapassa o uso popular e chega à esfera artística.

Chegando a novidade ser apontada por críticos, por exemplo, Gullar, como característica única de obras contemporâneas que deixam de lado a exploração das linguagens artísticas, chegando ao ponto de uma valorização do novo pelo novo.

Podemos encontrar resposta para isso se recorrermos a recursos de análise semiológica, que atribui um maior valor informativo e uma maior mudança de comportamento à uma mensagem que possua um caráter de novo. Coelho (1993, p.129) coloca que quanto maior o grau de originalidade, menor é a previsibilidade tendo-se mais informação e quando maior o grau de previsibilidade, menor o de originalidade, com isso menos informação.

Isso ajuda a explicar a resposta da maioria dos pesquisados na quarta questão, que consideram uma obra original aquela que deixa de lado suas antecessoras, conseguindo assim uma absoluta suficiência, reconhecendo, assim, o caráter valorativo do novo.

[...] é possível que a arte tenha perdido a vitalidade do seu organismo para buscar atingir uma exigência tão suprema. Mas se arte não é banal deve merecer o discurso do juízo. (Kant, 1999, p.19)

Chegamos a um momento em que tudo poder ser arte, diante da escolha de um modo (*modus*) de apresentação.

[...] dos quais um se chama maneira (modus aestheticus), o outro método (modus logicus), que se distinguem um do outro nisto: que o primeiro não tem outra justa-medida do que o sentimento da unidade de exposição, mas o outro segue nisso princípios determinados[...] (KANT, 1974, p.349)

Por eleger a primeira definição, maneira, a arte cria certas interstícios de opiniões devido a sua amplidão, já que sem um método específico, agora, tudo pode ser arte. Além disto, será que está aí uma resposta para o esquecimento ou pelo menos negação da tradição, diante da afirmativa de uma maneira (*modus aestheticus*) de apresentação.

Classificar historicamente a arte encontrando características comum entre elas, seria então negar sua originalidade, criatividade, unicidade e conseqüentemente à autonomia das obras. Mas também a novidade por si só é efêmera, não podendo tornar criador ou original um ato ou uma ideia, sendo indispensável a relevância do contexto histórico, social, econômico, o qual foi criado. A pesquisa aponta para essa afirmativa, conforme terceira questão.

Como inovar sem um conhecimento anteriormente adquirido, e como adquirir conhecimento sem conservar. Este apontamento foi explorado na oitava questão, onde sinaliza para uma direta filiação entre inovar e conservar, estando os dois conceitos intrinsecamente ligados não sendo possível sua indistinção. O mesmo foi negado pelos pesquisados quando 52% consideram este influxo, improvável.

“O antigo que foi novo é tão novo como o mais novo novo. O que é preciso é saber discerni-lo no meio das velhas velhacarias que nos impingiram durante tanto tempo.” (COELHO, 1993 apud CAMPOS, AUGUSTO DE, 1978, p.129)

Este esquecimento do “velho” traz consigo uma “inconsciência” criativa, podendo-se criar algo ingenuamente novo e ao mesmo tempo ser uma sorrateira imitação, tudo devido a esta “inconsciência” consentida, que não permite ecos, ressonâncias, reminiscências de forma direta com o passado, com objetos, teses, relações, feitos ou criados anteriormente.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A maior dificuldade em tentar formular uma tese sobre originalidade está na sua grande amplitude e difusão social de seus conceitos “românticos”, quando à pensamos no âmbito das artes, isso torna-se complexo, ainda mais quando os próprios artistas são contestadores desta questão. Um exemplo é a “obra” de Piero Manzoni, que coloca em questão da autenticidade com suas 90 latas (1961) rotuladas (em italiano, alemão e inglês) “Merda de Artista”, colocando-as à venda com sucesso.

Talvez seja esse o papel da arte trazer apontamentos, levantar questão, desmitificar de vez o conceito de arte com uma direta ligação ao belo e suas formas clássicas de expressão. Isso já vem sendo feito desde seu surgimento de uma forma discreta, sendo mais agressiva e explorado durante século XX, como apontamos anteriormente.

Mas assim como a arte tende a trazer um pensar, não só na esfera estética, mas também na social, político, econômico, consente-se que aqueles que antes eram seus admiradores, contempladores passivos, questionem-se sobre esse pensar proposto, não com pré-conceitos, nem os dispensando, mais utilizando como ponto de partida para um aprofundamento de tudo que na arte é explorado, gerando com isso, um desenvolvimento e entendimento não só da “obra”, “objeto”, artístico, mas consequentemente de tudo que a arte explora.

FONTES CONSULTADAS

ARGAN, GIULIO CARLO. **Arte moderna**. Tradução Denise Bottmann e Frederico Carotti. 2.ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1992.

CAUQUELIN, ANNE. **Arte contemporânea** : Uma introdução. Tradução de Rejane Janowitzer. São Paulo : Martins Fontes, 2005.

COELHO NETTO, TEIXEIRA. **Semiótica, informação e comunicação**. 4. ed. São Paulo : Editora Perspectiva, 1996. p. 128-131.

CROCE, BENEDETTO. **Breviário de estética** : Aesthetica in nuce. Tradução Rodolfo Ilari Jr. São Paulo : Editora Ática, 1997.

GULLAR, FERREIRA. **Argumentação contra a morte da arte**. 4.ed. Rio de Janeiro : Revan, 1993.

KANT, IMMANUEL. **Os pensadores** : Crítica da razão pura e outros textos filosóficos. Tradução de Atlantida Editora. São Paulo : Editora Abril, 1974.

KNELLER, George F. **Arte e ciência da criatividade**. Tradução José Reis. 4.ed. São Paulo : IBRASA, 1976.

PAREYSON, LUIGI. **Os problemas da estética**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. 3.ed. São Paulo : Martins Fontes, 1997.

RANCIERE, JACQUES. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo : Martins Fontes, 2012.

RANCIERE, JACQUES. **A partilha do sensível**: Estética e política . Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo : Martins 34, 2009.

RANCIERE, JACQUES. **O destino das imagens** . Tradução Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro : Contraponto, 2012.

STANGOS, NIKOS. **Conceitos da arte moderna**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 2000.