

A mais solitária criação de Deus

Aldo Victorio Filho¹

Nathan Braga Motta de Paula²

Resumo: O ato criador e o processo criativo de artistas são os temas de interesse do texto, que investiga tais assuntos a partir da análise do processo de criação dos próprios autores e, por conseguinte, do próprio texto, formulando questões ao redor dos embates entre a elaboração da linguagem e a produção de signos e imagens, uma vez deflagrada a condição estética.

Palavras-chave: Arte; pesquisa artística; obra de arte; artista.

God's loneliest creation

Abstract: The creative act and the creative process of artists are the topics of interest in the text, which investigates such matters from the analysis of the creation process of the authors themselves and, therefore, of the text itself, formulating questions around the clashes between the elaboration of language and the production of signs and images, once the aesthetic condition is triggered.

Keywords: Art; artistic research; work of art; artist.

1 Graduado em Gravura pela Escola de Belas Artes (UFRJ) e Licenciado em Educação Artística. Mestre e Doutor em Educação (UERJ). Professor visitante da Facultad de Belles Arts da Universitat de Barcelona 2017/2018. Professor Associado; Coordenador do curso de Licenciatura em Artes Visuais; Docente do Programa de pós-graduação em Artes - PPGARTES e do Programa de pós-graduação em Educação – PROPED (UERJ). Líder do Grupo de Pesquisa Estudos Culturais em Educação, Saúde e Arte e Coordenador do Laboratório de Ensino da Arte. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Cotidiano Escolar e Currículo (UERJ), Linha de Pesquisa Práticas Curriculares Cotidianas e Emancipação Social e do Grupo de Pesquisa Cultura Visual e Educação (UFG). Cientista do Nosso Estado FAPERJ e Procientista (UERJ). Instituição – UERJ - Instituto de Artes. Professor associado. Endereço de trabalho – Rua São Francisco Xavier, 524/ 11025, Maracanã, Rio de Janeiro - RJ, 20943-000, Brasil E-mail – avictorio@gmail.com ORCID – 0000-0002-7132-8615 | <https://orcid.org/0000-0002-7132-8615> Lattes – ID Lattes: 4856601990720597 | <http://lattes.cnpq.br/4856601990720597>

2 Doutorando e Mestre em Arte e Cultura Contemporânea - PPGARTES (UERJ), Especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação (IFRJ), Bacharel e licenciado em Artes Visuais (UERJ). Foi aluno intercambista de Bellas Artes na Universidad de Salamanca - Espanha. Recentemente, atuou como Supervisor Educativo da 13ª Bienal do Mercosul e atualmente como Supervisor Educativo no Farol Santander POA. Instituição – PPGARTES-UERJ. Aluno. Endereço: São Francisco Xavier, 524 - Maracanã, Rio de Janeiro - RJ, 20943-000, Brasil E-mail – nathanbmpaula@gmail.com ORCID – 0000-0003-1332-9529 | <https://orcid.org/0000-0003-1332-9529> Lattes – 5770573335799873 | <http://lattes.cnpq.br/5770573335799873>

“Quando eu aprendi a ler entrei em desespero. Porque descobri que não era mais possível olhar as palavras sem ler. Tudo o que as palavras dissessem me tornei obrigada a ouvir.”

Mariana Salomão Carrara

Teorizando sobre a contemporaneidade, Søren Kierkegaard³ se perguntou o que denotaria ser contemporâneo a Cristo e concluiu que “significaria hesitar aceitar Cristo como salvador. A aceitação do cristianismo coloca Cristo necessariamente no passado” (GROYS, 2010, p. 121). Ser contemporâneo à arte de hoje pode querer nos dizer o mesmo: desconfiar de tudo o que é pensado e produzido. O problema parece ser mais profundo no caso da arte contemporânea porque, além dos questionamentos próprios e de especialistas da área, ela vai enfrentar de forma brusca a retomada do poder por regimes totalitários e opressores, regimes que agudizam as contradições culturais e políticas. Se por um lado desqualificam muitas das tentativas de sobrevivência autônoma dos sujeitos e de seus coletivos quando em dissonância com os interesses hegemônicos, por outro lado, em meio a grande zona de baixa visibilidade que vivemos, o mercado de arte continua em vibrante atividade, seu sistema robusto e cada vez mais útil aos interesses dos grupos que financiam os novos regimes antidemocráticos. Assim, dentre as apontadas contradições, simultaneamente aos ensaios e criações poéticas contemporâneas floresce uma nova estética política evidenciada na utilização das mídias e das novas formas em rede para reprodução de clichês e para a condenação da arte e de artistas, justificada pela moral, mesmo que os meios utilizados pelos juízes sejam imorais, o que atinge sobretudo às novas gerações de artistas na medida que têm suas produções coibidas, censuradas e ou condenadas.

Dessa forma, o que apontamos como zona nebulosa vai afetar diretamente a produção artística do nosso tempo, notadamente a dos artistas em início de carreira, face ao descompromisso com a angústia a partir da lógica do excesso. Nos parece evidente que, neste caso, quanto mais problemas são criados, maior a dificuldade de organização de suas possíveis soluções.

3 Filósofo, teólogo, poeta, crítico social e autor religioso dinamarquês amplamente considerado o primeiro filósofo existencialista.

Como se as estratégias de repressão se aproveitassem da afirmação de um sujeito constituído de múltiplas identidades para enfraquecer e dificultar seus movimentos de organização. O que faz com que obras de arte recentes bem como as pesquisas dos artistas sejam reduzidas à lógica do “pequeno-eu” e facilmente desqualificadas na medida que não refletiriam engajamento frente aos problemas de ordem prática, como os dos desafiantes campos políticos da saúde e da educação, evidentemente tudo que a arte pode oferecer como fortalecimento societal e de intervenção nesses campos é desprezado.

Partindo das considerações inicialmente colocadas, buscaremos em um salto arriscado - qual o salto, afinal, não conteria riscos? — ir ao encontro de alguns pontos que temos como centrais à aventura de pensar a arte em sua realização. Construção que enlaça os planos da palavra às sensações que as antecedem, como impulso vital à criação, em outros termos, a realização do que antes não havia. Ato perpétuo de feitura da humanidade e de seu contexto a um só tempo material e simbólico face ao enigma da existência. Dimensão indissociável da inexorável finitude.

Cícero diz que filosofar não é outra coisa que se preparar para a morte. É assim porque o estudo e a contemplação de certo modo retiram nossa alma de nós e a mantém-na afastada do corpo, o que constitui um aprendizado da morte e a ela se assemelha; ou então, porque toda a sabedoria e a razão do mundo se reduzem, no fim, a esse ponto, ensinar-nos a não ter medo de morrer (MONTAIGNE, 2016, p. 102).

De algum modo, a escrita congela a fugacidade da vida, sua latente vontade de fazer uso de perífrases parece confundir a morte, adiar o inevitável, injetar tempo no tempo, furtar dos deuses essa qualidade tão quista. Mas ela faz isso em nome do que se pretende dizer e, não de quem diz. Justamente por isso, escrever é também perder o controle sobre o próprio discurso, que apesar de sobreviver aos tempos, se deixa afetar por eles, sendo atravessado por muitas outras camadas não previstas, inclusive pela aproximação de outros autores que, a despeito de muitas vezes não conviverem bem em ideias, formam famílias monstruosas.

[] como na natureza um contrário se vivifica por seu contrário (MONTAIGNE, 2016., p. 103).

Através desse procedimento, conceitos-tempos-imagens distintos são aproximados, produzindo possibilidades de agenciamento dos desejos e de evocação de novas imagens através de palavras, satisfazendo na alma uma espécie de pulsão pelo estudo, que, em algum grau, é também uma pulsão de morte.

Quem conhece as longas horas de vagabundagem entre os livros, quando qualquer fragmento, qualquer código, qualquer inicial promete abrir uma via nova, logo abandonada em favor de uma nova descoberta, ou quem quer que tenha conhecido a impressão ilusória e labiríntica daquela “lei da boa vizinhança” a que Warburg submeteu a organização da sua biblioteca, sabe bem que o estudo não só não pode ter fim, como também não o quer ter (AGAMBEN, 2016, p. 53).

Agamben diz que o estudo “é essencialmente sofrimento e paixão” (ibid., p. 54) e que não é difícil compreender porque tantos estudiosos acabam por se tornar pessoas tristes, já que o estudo é essencialmente uma morada na esfera da potência, na possibilidade de cumprir algo que nunca se cumpre, mas que também não se cessa de se tentar.

Figura 1

Livros lidos para a produção desse texto. 2021. Fotografia. Acervo do autor. Nathan Braga.



Uma das mais prazerosas características da pesquisa em arte é o despendio do tempo. Perder tempo entre as palavras pode significar muito mais do que conseguir abstrair o mundo à sua volta em nome da organização de outros sentidos, além da busca um tanto desesperada pela saída do labirinto sem portas da língua, vemos aqui como uma fissura na lógica acelerada do mundo contemporâneo. E esse pode ser o único lugar onde perder significa ganhar. Perder tempo entre as palavras significa cada vez

mais ganhar tempo para continuar entre elas. A cada vez que nos perdemos entre as palavras no processo de divagação e de abertura de fronteiras (campos, físicas, mentais), temos a possibilidade de reformular uma ideia, um conceito, uma defesa. Somos convocados à criação do que pode nos ser fatal ou epifânico.

A força avassaladora, totalmente desnorante, da contradição. Entendo agora que cada fato é anulado pelo fato seguinte, que cada pensamento engendra um pensamento oposto e equivalente. Impossível dizer qualquer coisa sem alguma ressalva (AUSTER, 1999, p. 73).

Enquanto adiamos o fim do encerramento das coisas em nomes, que em si já não são a coisa, nem mesmo no instante em que as chamamos, podemos continuar a analisá-las e se podemos, é porque ainda estamos vivos.

O fim do estudo pode eventualmente nunca ser alcançado [] ou então pode coincidir com o instante da morte [] (AGAMBEN, 2016, p. 55).

A bonita abertura presente nas palavras que, logo depois de escritas, passam a ser tão abertas que já não importa mais quem as anuncia, denuncia seu chamado social, permitindo-se encarnar em tantos sujeitos ao querer dizer alguma coisa, trazendo em si a constatação de que o índice já foi abandonado como autorizador de um discurso ou uma ideia. Apesar de trazer também a tentativa de se igualar aos deuses em sua imortalidade, a escrita de um autor não sobrevive à sua morte, pelo menos não da forma como se pretende dentro dos muros da autoria. A morte do autor no discurso é um fato consumado antes mesmo da sua morte física, porque o autor não cessa de desaparecer enquanto a escrita toma corpo. Assim como é incorporada aos incontáveis corpos leitores e igualmente aos corpos que não a lerão. A escrita acaba oscilando na perpétua modulação entre sua forma e seus interesses. Isso tantas vezes a conduz à paradoxal órbita do descontrole, visto que desliza sempre ao sabor das experiências dos que escrevem, dos que leem e dos que de uma forma ou de outra são afetados por esses trânsitos jamais contidos em uma consideração estável.

Reside aí talvez, uma das maiores dificuldades dos artistas que são também pesquisadores: a constante batalha entre imagem e palavra, que não demora a se mostrar como uma relação não equivalente. Não é só porque vivemos os efeitos de uma Revolução Digital que continua a incentivar

no mundo a produção desenfreada de imagens, mas também porque é um fato, a priori, a não-equivalência entre linguagem, a dos signos e suas amarras a um panorama politicamente finito de sentidos, e a não verbal, que nem linguagem ancorada aos princípios da língua o seria, visto que não se atém à vocabulários outorgados, à sotaques hierarquizados, às pronúncias e dicções subordinadas ou servis às ordenações de poder, em que a última prevalece sobre a primeira. Não tropeçaríamos aqui uma insipiente defesa da oposição entre artistas e escritores, pois, não poderíamos delimitar no surpreendente território da produção poética onde termina um e começa o outro face ao que tais artistas se propõem a fazer. Arriscaríamos dizer que as duas atividades são consubstanciais e coexistentes, mas sem a pretensão de ignorar que, talvez, a melhor definição de arte passe, necessariamente, pelo esgotamento da linguagem em termos convencionais, ainda que, muitas das vezes, faça uso de tantos tropismos literários em suas composições.

A imagem foi constituída como patamar de transição entre sítios originários, reais ou fantasmáticos, e exigências destinais, subjectivas ou políticas. Esta mantém-se entre o mundo do desejo e o mundo da lei, entre o mundo do corpo e o da palavra, entre o informe e a forma. É lugar de passagem de um estado para o outro, de uma instância para outra. (MONDZAIN, 2013, p. 74).

Essa errância e essa flutuação características das imagens se mostram como um caminho possível na produção de artistas, um processo menos cerceado, mesmo que mais abissal, de produzir afirmações que logo testam a si mesmas, mais autêntico na hibridização de tempos e camadas e muito mais generoso com os erros, com as novas tentativas e com a sagacidade do destino.

A pesquisa em arte, na reflexão aqui proposta não difere da concepção básica do processo investigativo em outros campos. Ou seja, a pesquisa como modo de saber o que não se sabia antes de deflagrar o movimento investigativo. Trata-se, então, da disposição para se deparar com toda a sorte de surpresas, das que destróem a curiosidade inicial às que elevam o curioso investigador ao patamar da conjunção com todas as qualidades e vicissitudes da contingência humana, o que implica por sua vez, no impulso irrefreável ao que nos faz basalmente o que somos, o nosso fundo sem fundo, túnel de Alice, em cuja atmosfera rarefeita flutua toda a sorte de experiências pessoais e coletivas.

Primeiro, tentou olhar para baixo, para descobrir onde ia parar, mas era impossível enxergar o que havia no fundo escuro. Então ela percebeu que as laterais do poço estavam repletas de prateleiras, estantes de livros, mapas e obras de arte. (CARROLL, 2002, p.06)

Semelhante ao espaço tempo onírico, a perscrutação de processos artísticos imporia a assimilação do não dizível e daí o enfrentamento da aporia que seria escrever para além das palavras. Experiências intercambiáveis que nos faz desentender o mundo ordenado por determinadas coerências politicamente estruturadas, render-se à criação poética como caminho e fim da abordagem investigativa.

Escrever descobrindo e descobrir escrevendo, o que em termos mais precisos significaria contornar a insuficiência de códigos, dilatar os sentidos para termos ociosos, secar clichês etc. recorrendo à literatura e assumindo as gagueiras de vocabulários e de enunciados classificadores. Desse modo, tropeçando nas teorias, aproximando heterogeneias, inventando redes e sentindo a todo o momento quando nosso corpo investigativo é menor ou desesperadoramente maior que as saídas do labirinto que reside em toda obra de arte e se expande vertiginosamente quando esta é perscrutada.

Evidentemente que há um núcleo, uma vibração ou imanência comum a todas as obras de arte sem a qual sua significação é diluída, ou sequer firmada. É a condição estética. Algo que orientou a elaboração da linguagem, que constituiu as línguas e nos mergulhou no oceano dos signos e imagens. Nessa ordem, nos apropriando da ponderação de Rancière no texto que interroga a existência de uma estética deleuzeana, para o autor, a palavra “estética” não designaria uma disciplina. Não designaria uma divisão da filosofia, e sim o que seria uma ideia do pensamento. A estética nessa cadência, não se reduziria a um mero saber sobre as obras, mas um modo de pensamento que se desdobra acerca delas e que as toma como testemunhos de uma questão: uma questão que se refere ao sensível e à potência de pensamento que o habita antes do pensamento, sem o conhecimento do pensamento. Ao longo de seu texto, o autor tentará evidenciar a forma como os objetos e os modos de descrição e de conceitualização de Deleuze conduziram ao cerne do que se poderia pensar sobre o termo que ali considerou obscura, a “estética”.

Apoiados nas concepções deleuzeanas, apontadas por Rancière, aceleramos a reflexão em curso, considerando que “a obra de arte é um ser de sensação e nada mais: ela existe em si [...] e que o artista cria blocos de

perceptos e de afetos, mas a única lei da criação seria que o composto deve-se manter por si só.” (Rancière in Alliez, 2000, p. 505). A consideração seguinte se enlaça à anterior e, pinçada da *lógica da sensação*, afirma que na pintura, ampliamos para a obra de arte em sentido genérico, a histeria se torna arte. Ou melhor, com o artista a histeria se torna a obra de arte

Aqui a pesquisa não evitaria o confronto, certamente sob muitos aspectos especular, como acontecimento histórico. A palavra confrontada com o advento da não palavra. O desafio implicado na trajetória da produção poética e igualmente convocado quando a pesquisa não objetifica uma realização artística, mas, sim o escrutínio de algum processo de criação poética.

Posta a bifurcação constituída por duas possibilidades no âmbito da pesquisa no campo da arte, a saber, o caminho cujo fim é conhecer determinado processo de criação artística e o outro, o caminho que seria a investigação como modo de produção da obra de arte. Movimento que une a perplexidade gerada pelo conflito entre a atração por determinada produção e ou autoria que conduziria então a curiosidade sobre os meios que resultaram no que nos atrai.

Portanto, o jogo complexo da busca por uma posição de mínima estabilidade pavimentada por alguns princípios de neutralidade científica não impede a aludida perplexidade. O interesse emiscuído com o desejo sobre a obra, o artista e suas contingências, condicionantes e condicionamento levam a investigação a recorrer ao corpo do investigador. Sim, pois os primeiros e últimos passos desse percurso solicitam posições conflituosas. Nem toda surpresa estaria livre do controle do afeto. Investigar é antes de tudo afetar-se pelo campo, pelo que se supõe ser a rede de procedimentos que deslindaria o modo de algo devir a obra de arte. Nem sempre fácil de ser reduzida ao seu processo de feitura, nem sempre permissiva às supostas definições e classificações. Tantos dilemas, tantas camadas a serem evitadas, tantas relações incompreensíveis, tantas sensações intransferíveis sem perdas consideráveis ao limitado território da palavra. Aqui o investigador se investiga, na medida em que seus escrúpulos e pudores permitem, desafiado pela obra e seus processos. Onde você deseja ir? O gato de Alice ironiza. O pesquisador quer concluir seu texto com um mínimo de êxito, mas, tal intenção soçobra a cada configuração que desaparece junto com o gato desafiador. Se tu não sabes onde ir, qualquer caminho servirá. Contudo, qualquer caminho escolhido impõe o ato criador, de palavras novas, de expressões ainda inexistentes. E o mais agudo, a reinven-

ção do investigador, na medida que nenhum processo artístico e do que resulta, prescinde da novidade da perplexidade que pessoas quaisquer são tomadas face a obra de arte. Pesquisar processos e buscar revelar o que supostamente sob estes se oculta, arrisca a queda no vazio do já dito, na vacuidade dos textos que ao mencionar o nome, a coisa, arremessa para longe seu significado, ou mais, a plenitude de seu acontecimento.

Assim, açodadamente, buscamos apontar os desafios e alguns enigmas da pesquisa em arte consideradas em duas dimensões, a que busca compreender ou elucidar processos e a que se projeta na busca pela realização da obra. Duas investidas aqui se conflituam e amalgamam, a ação dos criadores das obras e a dos criadores das redes de indagação sobre elas. Como um demiurgo, nas duas pretensões, o autor, evidencia que “a história de Deus é, portanto, a história da Obra como excremento. A própria escatologia. A obra, como o excremento, pressupõe a separação e produz-se nela” (DERRIDA, 1995 p.127).

A criação e sua pretensa elucidação seriam, portanto, parafraseando ainda Artaud, a do espírito separado do corpo puro. A pesquisa e seus ensaios se projetariam como um espírito ansiando por um corpo, um corpo imaculado cuja oportunidade seria o acontecimento sem a obra.

Pois é preciso ser um espírito para / cagar, um corpo puro não pode cagar. | Aquilo que caga / é a cola dos espíritos encarniçados em lhe roubar alguma coisa pois sem corpo não se pode existir.” (in 84, p. 113). Lia-se, já em *Le Pèse-Nerfs*: “Caro amigo, que tomastes como obras minhas era apenas o que não se aproveitava de mim próprio (I, p. 91). (DERRIDA, 1995 p.127)

A obra de arte, então sob a insurreição da investigação, que originalmente lhe seria posterior, decorreria da sua existência, posto que sua finalidade mais justificável - fora das práticas do próprio autor/artista - seria o fortalecimento da arte via a pavimentação sólida de novas perspectivas e provocações, enfrenta, pois, o que vence, mas, não emerge na ampliação dos seus corpos próprios, ao que arrisca e assemelha-se ao rejeito, ao sem proveito, a excreção do Deus natimorto. Em outros termos, a pesquisa fora da elaboração da obra de arte é o áureo excremento de Deus.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Tradução, prefácio e notas de João Barrento. 1. ed. 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

ALLIEZ, Éric (org.) *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: editora 34, 2000.

ARTAUD, Antonin. *Le Pèse-Nerfs*. Paris: Abruÿt, 2020.

_____. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. Tradução de Andrea Santurbano, Patricia Peterle. 1. ed. São Paulo: Bomtempo, 2018.

_____. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha. (Homo Sacer III)*. Tradução de Silvino J. Assman. São Paulo: Boitempo, 2008.

AUSTER, Paul. *A invenção da solidão*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CARROLL, Levis. *Alice no País das Maravilhas*. Editorial Arara Azul, 2002.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

GROYS, Boris. *Camaradas do tempo*. In: *Caderno Sesc Videobrasil / Sesc SP, Associação Cultural Videobrasil*. São Paulo: Edições SESC SP: Associação Cultural Videobrasil, v. 6, n. 6, 2010.

MONDZAIN, Marie-José. *Homo Spectator*. Paris: Bayard, 2007.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio: Que filosofar é aprender a morrer e outros ensaios*. Tradução de Julia da Rosa Simões. 1. ed. Porto Alegre: L&PM, 2016.

Recebido em 30 de junho de 2023 e aceito em 1º de setembro de 2023

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

