

FLUXOS E LIMITES ENTRE ESCRITA E OBRA

GEMMA NORIS

Mestrado em Arte Multimédia - Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

Resumo

Observando a especificidade da situação actual no que concerne aos debates do século passado, este artigo desdobra-se a partir da análise do desprendimento entre escrita e obra no contexto da arte contemporânea. Evidencia-se a exigência de uma prática crítica na escrita que envolve uma abordagem interdisciplinar ao conhecimento, em oposição aos enfoques explicativos e didáticos da história da arte ou da estética.

Palavras-chave:

escrita, texto, arte contemporânea, discurso.

Abstract

The main focus of this study is directed forward the need for a critical practice in writing involving an interdisciplinary approach to knowledge, as opposed to the purely 'art historical' or an aesthetics of taste. Noting the specificity of the current situation in regard to the debates of the last century, this paper starts from the analysis of the distance between "art-text" and artwork in the context of contemporary art.

Keywords:

writing, text, artwork, contemporary art.

FLUXOS E LIMITES ENTRE ESCRITA E OBRA

Parece-me apropriado, hoje em dia, pensar a arte como um conceito aberto, impossível de explicar, totalmente destinado às flutuações incessantes, a escorregar continuamente porque não há qualidades essenciais indiscutíveis.

Talvez o mundo da arte hoje em dia seja um mundo difícil, frágil e inquietante, uma vez que a circulação de sentidos é interrogativa e talvez até angustiada. Isto faz com que a crítica da arte cada vez mais se refira a esferas alheias à área

da estética.

Neste contexto reclama-se o desenvolvimento de uma prática crítica na escrita que envolve uma abordagem interdisciplinar ao conhecimento, em oposição aos enfoques escatológicos da história da arte ou da estética.

A especificidade da situação actual no que diz respeito aos debates do século passado, é que já não há mais um único “mundo” da arte e nem há uma única definição do que são, ou deveriam ser, as artes plásticas. Hoje em dia existem várias maneiras de fazer arte, que não são distribuídas ao longo de um único eixo, entre uma extremidade inferior e uma superior, mas em vários eixos. Além de questões estéticas de avaliação (mais ou menos “belo” ou “bem feito”) e de gostos (“gosto” mais disto ou daquilo), o debate actual implica também questões ontológicas ou cognitivas de classificação (é ou não é arte) e de integração/ exclusão (aceita-se ou não uma dada proposta como obra de arte).

É na sombra desta polifonia que o sistema da arte cada vez mais se apoia à escrita sob o pretexto de se criarem mediações para o encontro com um suposto público. Podemos apontar às milhares de linhas que são produzidas, nos canais institucionais e de comunicação, que, na pressa pedagógica de *explicar*, evitam aos interessados o contacto directo com a obra e ao invés disso substituem-na por uma experiência estéril de leitura. Tendo em conta estes fenómenos torna-se necessário empurrar o universo discursivo do *artworld* para uma posição periférica, para que se recolque ao centro da reflexão sobre a arte a materialidade da obra, o seu ser, antes de mais, um objecto sensível.

O estabelecimento de um contacto produtivo entre texto e obra de arte é elemento-chave de um pensamento contemporâneo em arte, que deve saber extrair de aí um jogo relacional produtivo; talvez seja mesmo este um dos principais terrenos para se aferir de uma condição contemporânea da obra de arte e da sua actuação: afinal, a presença da chamada condição conceitual para a obra de arte contemporânea (e são muitos os debates acerca desta questão) tornou-se premente com o definitivo reconhecimento da influência de Marcel Duchamp e da sua prática (insistentemente negada somente por aqueles agentes apegados à possibilidade de uma “pureza” sensorial autónoma e isolada) e com as mutações comunicacionais e tecnológicas do final do Século XX (a tecno-sociedade globalizada do espetáculo, das redes e do capitalismo cultural).

Os cuidados e problemas que devem ser prontamente indicados advêm da necessidade de desviar-se das tentativas de simplificar as possíveis relações entre texto e obra de arte. Idealmente, a crítica tem o fim de promover uma análise sistemática e crítica da produção artística, convoca as vozes do tempo hodierno para permitir a cada voz realizar a sua própria vocação sem assumir só os modelos existentes e consolidados, mas pondo-os em causa - em comparação- com a realidade e os seus problemas.

De facto, pela influência das várias “missions” do mercado e dos génios

do marketing, parece que o discurso artístico, emoldurado num contexto pre-determinado de gostos e referencias, reduz-se a uma explicação .

Reside no próprio sentido etimológico do verbo ‘explicar’ a noção de “abrir, desenvolver, desdobrar, desembaraçar, desenredar, acabar, concluir, esclarecer, expor”, indicando o gesto da escrita se perfazendo enquanto operação ‘descomplicante’, com o objectivo de conquistar um certo horizonte simplificador da obra de arte. Mas seria tarefa do discurso simplesmente desfazer tais nós, de modo a produzir uma paisagem mais quieta, menos enrolada sobre si própria, cujo sentido possa ser esclarecido na linearidade da sintaxe? Desmontar os problemas propostos pela obra, substituindo-os pelo encadeamento das palavras em frases que pretendem tomar o seu lugar - evitando assim que tais problemas encontrem o necessário tempo de contacto com o corpo do sujeito fruidor através do jogo sensível - não parece razoável e interessante, a menos que se tenha como tarefa desviar a atenção do trabalho de arte para as páginas do discurso.

O didactismo corre o risco de fornecer ao espectador simplesmente interpretações *ready-made* do mundo, ou seja informações juntas com os seus relativos juízos de valor e interpretações prescritas. As obras de arte não têm a função de fornecer informações e requerem uma relação mais íntima, um envolvimento físico com o observador. A palavra, como propõe Benedetto Croce, sabendo-se impotente na tradução da experiência plástica e sensível do contacto directo com a obra, já de antemão se inscreveria como a *traição* da obra.

* Este texto não foi escrito ao abrigo do novo Acordo Ortográfico.

BIBLIOGRAFIA

- FERRARI, F. (org.) (2007). *Del contemporaneo. Saggi su arte e tempo*. Milão: Mondadori.
FISHER, J. (2003). *Vampire in the text: Narratives of Contemporary Art*. The work between us, London: Institute of International Visual Arts.
POLI, F. (1999). *Il sistema dell'arte contemporanea. Produzione artistica, mercato, musei*. Bari: Laterza.

