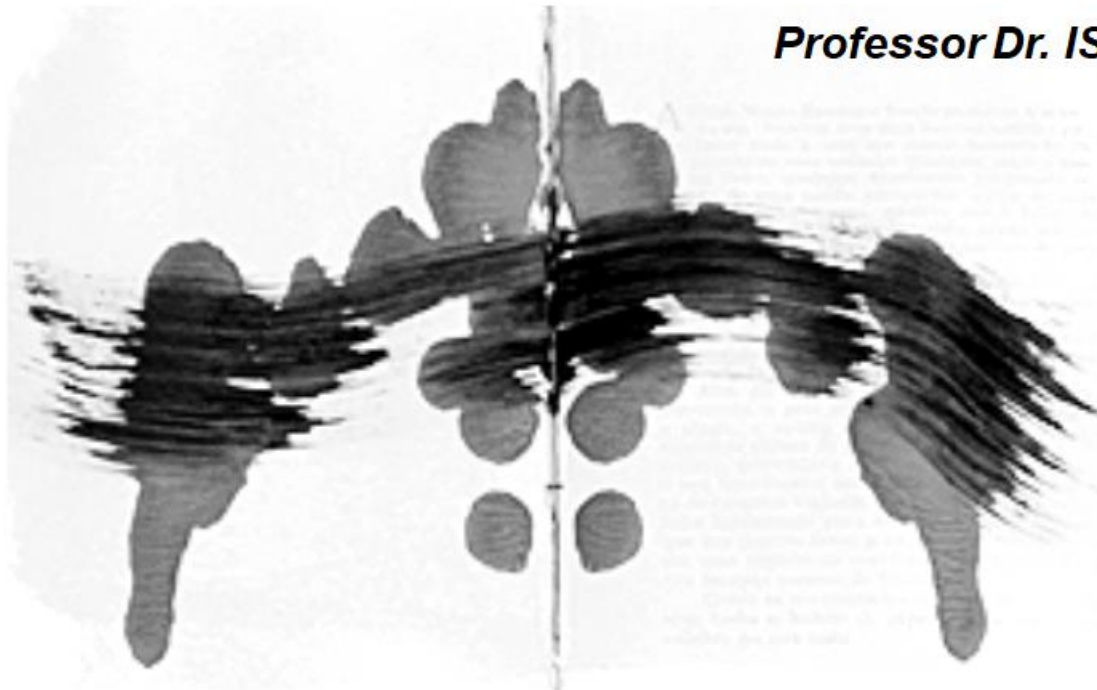


Espontaneidade X Intencionalidade

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.5, No.4, fevereiro 2024 – *Espontaneidade X Intencionalidade*.

Periodicidade: quinzenal

Campo Grande - MS

Capa: Isaac, Mancha de tinta, Livro de Artista: O Livro de Rorschach.

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.

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

Uma gota de tinta ao cair numa superfície cria uma imagem. Esta imagem denota aspectos visuais correspondentes ao impacto da tinta, cujo espalhamento ao redor do ponto de impacto configura uma mancha aleatória. Esta mancha não é o resultado de uma construção intencional, mas entendida como incidental e fortuita, fruto do acaso, não incitado por alguém, portanto, algo natural, espontâneo.

Mas, ao mesmo tempo, pode-se inquirir se o ato de provocar tal mancha poderia ser intencional: se alguém lançasse uma porção de tinta ao solo com o fim de observar o efeito deste impacto ou ainda se está desenvolvendo um processo de criação artística a partir de manchas aleatórias como em algumas proposições artísticas que surgiram ao longo do século XX. Portanto, como saber se o que se vê é Espontâneo ou Intencional?

Por definição a Arte, como se entende contemporaneamente, surge a partir da volição, ou seja, da intenção racional e lógica de produzir Arte. Não é algo que surge por acidente, por acaso ou do nada. A produção artística se desenvolveu no tempo, no espaço e no meio social de tal modo que não se pode ignorar que quem faz Arte hoje, faz por interesse pessoal e não por imposição alheia.

Neste sentido, toda produção artística é motivada por interesses pessoais e socioculturais, logo, é intencional. É realizada por Artistas e Coletivos a partir de proposições e até de Movimentos que estabelecem premissas e propostas de interação com públicos e apreciadores. Neste caso, não é possível dizer que tais manifestações sejam espontâneas e que surgiram ao acaso.

A ideia de contrapor Espontaneidade e Intencionalidade, a partir desta suposta oposição, é a de estabelecer um tema no intuito de abordar diferentes aspectos entre estas duas condições criativas. É comum ouvir dizer, em alguns momentos, que as manifestações artísticas são espontâneas quando nascem isoladas do contexto erudito, em geral ligadas às manifestações vernaculares, folclóricas e populares.

Talvez pelo fato de que as manifestações não sistematizadas no ambiente da pesquisa, da crítica e do ensino sejam entendidas como menos importantes ou distintas do contexto da cultura “oficializada” por meio de regulação sociopolítica. Contudo, é importante dizer que toda manifestação estética, ocorra onde for, esteja onde estiver, é importante para o contexto cultural, independente da categoria em que for enquadrada.

Mesmo que uma manifestação estética recorra à produção intencional de manchas aleatórias não as domina a ponto de definir, *a priori*, que formas apresentarão, elas sempre serão aleatórias e as imagens surgirão ao acaso. Como não é possível predeterminar como serão tais manchas, o resultado plástico sempre será espontâneo, mesmo que o processo seja intencional. Sob esta ótica, pode-se discutir esta questão na produção artística atual.



Manabu Mabe. Vento Vermelho, 1978. Um exemplo da apropriação de efeitos casuais de manchas para o desenvolvimento de proposições estéticas pictóricas tachistas.

Nesta linha de raciocínio vale lembrar a publicação de Fayga Ostrower em 1990: *Acasos e Criação Artística*, onde debate questões relativas ao processo criativo mediante a intervenção ou intercorrência de acasos no processo criativo que o reordenam e reposicionam. Avalia a influência de tais acontecimentos como parte constitutiva das obras de Arte de certos artistas. Enfim, questiona se o acaso é importante no processo criativo.

Como Fayga, outros autores já se debruçaram sobre as questões do acaso e como ele, enquanto ocorrência casuística, poderia interferir ou mudar o percurso do processo criativo. O que se sabe, tomando por base o desenvolvimento da Arte Moderna, cujo processo criativo envolve a experimentação de materiais e processos construtivos, a presença do acaso é bem-vinda, ao contrário da tradição.

A tradição acadêmica canônica não admitia nada fora de projeto, de lugar, de ordem. Temas, assuntos, roteiros eram escolhidos de tal modo que era possível comparar um mesmo tema ou assunto entre vários artistas que recorriam a eles para se destacarem ou provarem a si mesmos ou aos outros que poderiam fazer melhor. Mitos, heróis, santos, governantes, nobres e poderosos ocuparam por muito tempo as imagens na Arte.

O Modernismo, ao trazer a experimentação, a invenção e a criatividade para o contexto das criações artísticas, ao mesmo tempo que confrontaram a rigidez da tradição, instauraram o campo da Pesquisa em Arte. Portanto, algo que acontecesse ao acaso durante a confecção de uma obra tradicional teria que ser corrigido, refeito ou escondido, ao passo que com a Modernidade, poderia ser incorporado.

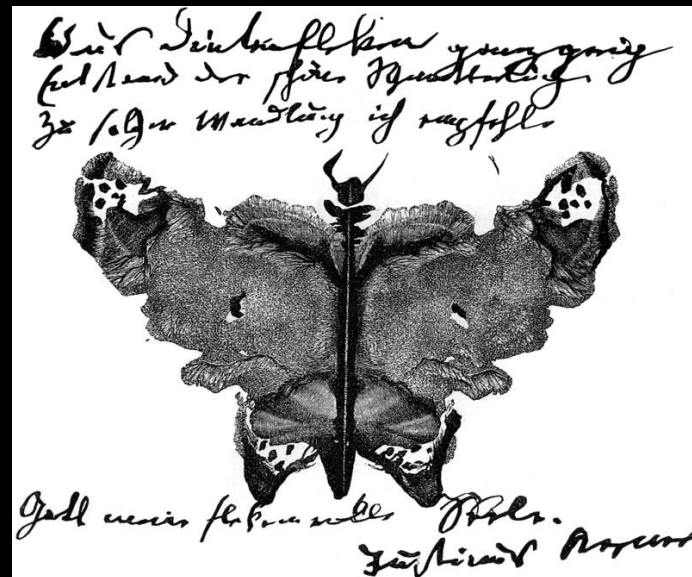
Tratei da questão do “*Acaso em Arte Visual*” no V2 N7 de abril de 2021. É necessário considerar que o “acaso” propriamente dito não faz parte da Arte desde o Modernismo já que nada surge do nada. O ato criador, construtivo depende tanto da vontade de quem cria quanto das intercorrências decorrentes dos processos de criação. Não se pode dizer que o percurso criativo seja sempre previsível.

Obviamente há bastante previsibilidade em muitos dos processos artísticos, especialmente aqueles que se baseiam em Técnicas. As técnicas são processos recorrentes, já testadas exaustivamente ao longo da história da Arte. Basta recorrer às técnicas de execução tradicionais como as do Desenho, da Pintura, da Escultura e tantas outras já consagradas, mas quando se trata de criação e experimentação, não são totalmente previsíveis.

Admitir o acaso é o mesmo que adotar a espontaneidade como parte do processo de criação. Neste sentido é possível provocar deliberadamente situações que produzam efeitos aleatórios, ao fazer isto, incorpora-se ao processo criativo, recursos plásticos ou técnicos imponderáveis mas que passam a ser usados tanto na forma e aparência em que surgiram quanto manipulados e alterados para serem ressignificados.

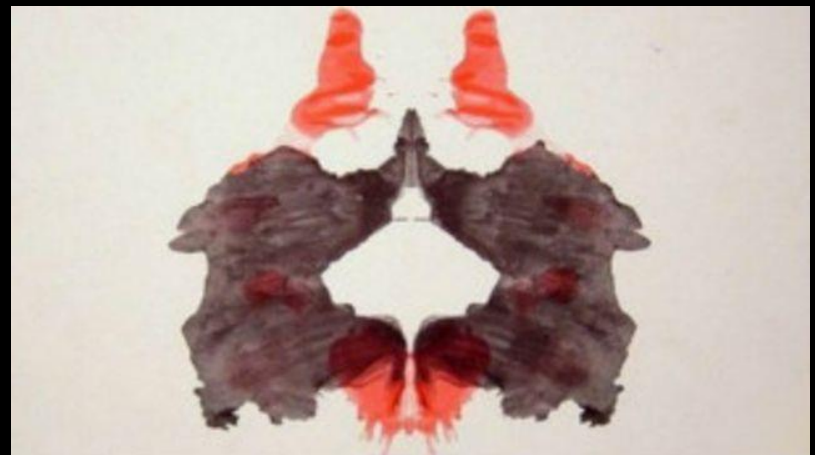
Neste caso produz-se um Efeito de Espontaneidade, algo que sugere ser aleatório e espontâneo, mas que, de fato, não ocorreu naturalmente. No entanto, esta conduta passou a ser incorporada aos processos criativos de tal modo que a interação entre o espontâneo e o intencional se tornou uma estratégia criativa e não o resultado de um acidente de percurso. A Abstração é, em certa medida, decorrente deste processo.

O encantamento pelo acaso levou o médico e escritor alemão Justinus Kerner que, em fins do século XIX, passou a desenvolver ilustrações para suas poesias utilizando Klecksographs, nome derivado de *Tinten-Klercks*, do alemão: manchas de tinta. O processo consiste em derramar tinta em papel, dobrá-lo e depois abri-lo para tentar identificar figuras estimuladas pelas manchas.

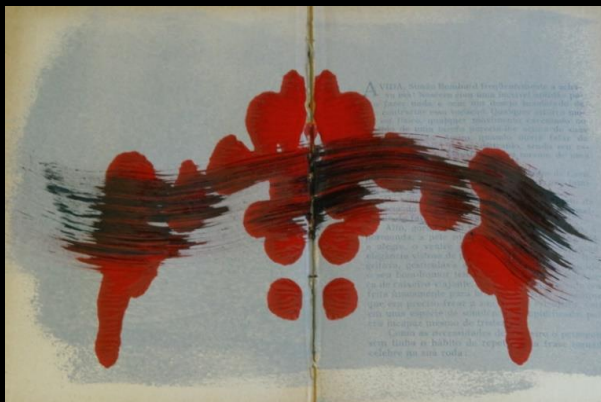


Aqui uma das imagens de Kerner, publicada em 1879. O princípio do processo é a Apofenia ou Pareidolia, a capacidade cognitiva de perceber padrões aleatórios em manchas interpretando-as como imagens.

O médico alemão Hermann Rorschach, no início do século passado, tomando por base a Klecksographie, figuras obtidas por meio de manchas de Justinus Kerner. A partir desta estratégia criou um teste usando manchas simétricas como recurso auxiliar para realizar diagnósticos psicológicos. Tais imagens são aleatórias e abstratas, não mostram figuras reconhecíveis, apenas manchas simétricas, no entanto estimulam os pacientes a dar vazão à imaginação.

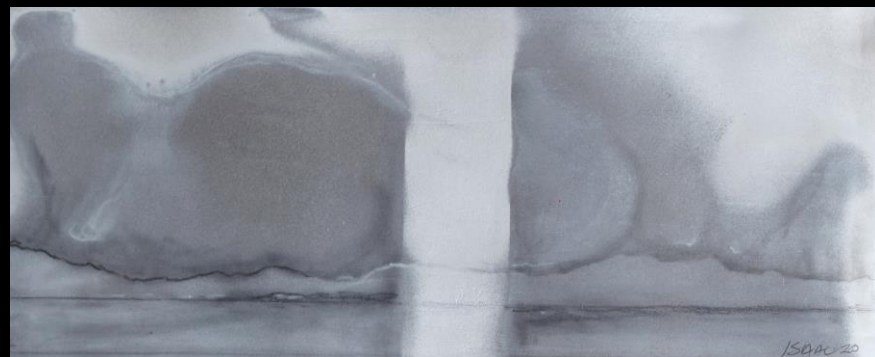


O Teste de Rorschach, é baseado na hipótese projetiva. De acordo com ela, o paciente ao tentar desvendar a imagem projeta sua personalidade.



As imagens ao lado são figuras aleatórias realizadas por mim a partir do processo de Kerner e Rorschach. Fazem parte de um trabalho que desenvolvi num Livro de Artista. Para realiza-las o livro foi desmontado, e as folhas duplas recebiam manchas de tinta, depois eram superpostas, pressionadas e abertas gerando imagens bífidas. O objetivo de tal proposição foi lidar com o acaso e desenvolver imagens abstratas, aleatórias como estímulo à imaginação e criatividade: não basta descrever é necessário experimentar, praticar.

Outra série que desenvolvo são as “*Paisagens incidentais*”, manchas obtidas por meio de oxidação de lâminas de alumínio reaproveitadas que são trabalhadas por meio de desenhos, pinturas, manchas e outros materiais para produzirem o efeito de sentido de paisagens. Esta série se baseia na aleatoriedade e no acaso já que as formas decorrentes da oxidação não podem ser programadas.



É impossível dizer que não exista uma certa atração pelas imagens aleatórias que ocorrem ao redor. A Apofenia ou Pareidolia, enquanto fenômeno psicológico “engana” o cérebro e induz a “ver” figuras em manchas, objetos, nuvens e nas coisas em geral. Neste caso, tais figuras poderiam ser entendidas como “espontâneas” já que não foram criadas como tais, mas simplesmente vistas como se figuras fossem.



Dias destes, um pão de queijo me encarava com tal insistência que quase que me arrependi de saboreá-lo... Mas antes, o fotografei.

Exemplos como este
inundam as redes sociais:



É fácil encontrar exemplos
bem humorados:



Acima, este “olho” nada mais é do que um ralo por onde escoa água e espuma... Ao lado, imagens que evocam figuras que só existem na mente de quem as vê ou em fotos bem enquadradas e posicionadas....

O fenômeno da Pareidolia estimula as pessoas a tentarem encontrar sentido em ocorrências naturais como nas nuvens e manchas. Este é um comportamento comum, talvez resida na memória pregressa da humanidade quando dependia do reconhecimento de diferenças no meio ambiente para identificar ameaças e informações para caçar ou para se deslocar na natureza, por vezes, hostil.

Leonardo da Vinci, em uma de suas falas, recorre à Pareidolia, embora este termo não existisse naquela época, para justificar a percepção de imagens a partir de manchas na parede. Max Ernest, pintor alemão do século XX, utiliza manchas obtidas pelo recurso da *Frottage*, um processo de superpor uma folha sobre uma textura, esfregar carvão ou grafite para obter manchas e marcas para desenvolver seus trabalhos.



Max Ernest, “*Europa depois da chuva II*”, 1933. Embora seja uma pintura realizada em óleo sobre tela, a base original é obtida pelo processo da *Frottage*. As manchas obtidas do processo são trabalhadas dando-lhes tratamento plástico no intuito de torna-las significativas como alegorias e mitificações dentro de seu processo criativo no Surrealismo. Mesmo depois de manipuladas as manchas ainda preservam seu aspecto aleatório e espontâneo.



Max Ernest, “O olho do silêncio”, 1943. Processo obtido a partir da *Frottage* sobre textura e trabalhada em pintura à óleo.



Uma *Frottage* obtida por volta de 1925, por Max Ernst a partir de diversos materiais colocados sob uma folha de papel e pressionado por grafite, sua estratégia para a criação das imagens aqui mostradas.

Em 1952, o crítico H. Rosenberg, se refere à tendência nascente nos Estados Unidos, após a Segunda Guerra Mundial, como Expressionismo Abstrato, o primeiro movimento genuinamente Americano, identificado nos trabalhos de um grupo de artistas que se dedicava ao uso de manchas aleatórias como estratégia de criação e recurso expressivo. Entre eles Jackson Pollock, Mark Rothko e Willem de Kooning. Tendência que se desenvolve ainda hoje.

Esta tendência segue a mesma propositura de “geração espontânea” de manchas com o fim de ressignificá-las por meio de ajustes formais para obter resultados compatíveis com suas concepções expressivas. Vale lembrar, por exemplo, de Jackson Pollock, um dos mais conhecidos artistas desta linha de criação que usava o processo de “*dripping*” - gotejamento, para a realização de seus trabalhos, chamados de *Action Painting*, ou seja Pintura de Ação.



Jackson Pollock, "*Ritmo de Outono*", 1950. Metropolitan Museum of Art, Nova York. O artista promovia a aplicação de lances de tinta sobre a superfície por meio da gestualidade e movimento do corpo, uma quase-performance.

Como tendência ancestral pode-se considerar o *Sumi-ê*. Técnica de pintura oriental chinesa expandida para o Japão que se tornou uma marca desta cultura. O processo consiste na imposição da gestualidade no desenvolvimento tanto da escrita quanto do desenho ou da pintura. Neste caso, o elemento principal deste processo é a gestualidade, nem tanto a aleatoriedade, contudo, gestos mais livres tendem a promover a espontaneidade, por isto, vale lembrar e experimentar este processo.

Originalmente seu uso era dedicado à caligrafia na escrita, ao desenho e à pintura, em geral figurativa. Com a aproximação da cultura oriental asiática com a cultura ocidental, o processo foi se aproximando cada vez mais da abstração. Hoje em dia, o *Sumi-ê* não corresponde apenas à tradição, mas a processos criativos que se apropriam da gestualidade e se afastam da figuratividade. Mesmo no Japão há artistas contemporâneos que recorrem à esta liberdade expressiva.

Takesada Matsutami, artista de vanguarda japonês. Cria obras com formas orgânicas através da distribuição espontânea de tinta na superfície, depois, por meio da manipulação, reorganiza o espaço. Desenvolve também performances e aparelhos autogeradores de imagem para a realização de suas obras.



Grafite.



Takesada Matsutani. Nesta obra há uma junção programática: uma superfície plana trabalhada com carvão e abaixo dela o resultado de uma performance do artista que traçou rapidamente uma longa pincelada com tinta preta. O excesso de tinta, ao escorrer, cria uma outra obra aleatória e espontânea na superfície posicionada no chão.



Takesada Matsutani. Estas duas obras decorrem do espalhamento aleatório de tinta sobre as superfícies com variação tonal de preto ao branco com efeitos e resultados semelhantes.



As obras de Yuki Nishimoto, também artista contemporâneo do Japão, recorre à gestualidade e espontaneidade para a criação de suas obras. Acima à esquerda: “*A Pátria*”, abaixo: “*Dragão*”, acima à direita: “*Nagare – A passagem do tempo*”.



Aqui duas das
peças realizadas por mim
seguindo a proposição do
Sumi-ê como recurso
expressivo.

Não é possível ignorar ou negar que muitos autores, na produção artística contemporânea, recorrem ao aleatório, ao acaso e à espontaneidade. As manifestações artísticas, queira ou não, estão sujeitas a variações e variáveis. Mesmo as que decorrem de procedimentos realizados por estratégias constitutivas, semelhantes: sempre podem ocorrer algo aleatório e imprevisível, mesmo que se tente reduzir a zero ou, pelo menos, ao mínimo as incertezas na produção das Obra de Arte.

Incorporar o acaso, a possibilidade de incerteza e imprevisibilidade no contexto da criação, ao contrário de prejudica-la, traz novas possibilidades criativas e conceituais. Um dos grandes exemplos desta liberdade de aceitação do inusitado e imponderável na criação artística foi o Dadaísmo. Nele os artistas ousaram sair do conforto dos lugares comuns e experimentarem materiais, meios e recursos, inclusive recorrendo a objetos e coisas já feitas, para expandir o conceito de Arte.

O Dadaísmo, mesmo se propondo a produzir o que chamaram originalmente de Antiarte, abriu o horizonte de criação a ponto de admitir que tudo que fosse passível de apropriação, transformação, invenção poderia, sim, fazer parte do processo de criação artística. Tanto o Modernismo quanto o Pós-modernismo, enquanto proposições estéticas, devem muito a ele. As apropriações por meio dos *objet trouvé* – *objetos encontrados*, *Ready Made*, *objetos já prontos* definiram boa parte da Arte Conceitual.

Pode-se dizer que o Dadaísmo estabeleceu o mais eficiente contraponto com a Tradição Artística Acadêmica e mesmo com o próprio Modernismo do qual também surgiu. Uma espécie de “fogo amigo” que no afã de se libertar do jugo das técnicas, das regras e modelos, abriu um percurso inovador que até hoje ainda surte seus efeitos e contribui para o desenvolvimento de proposições criativas e conceituais. Não se pode esquecer que a somatória dos processos e procedimentos delineou o caminho da Arte.

Um dos artistas
Dadaístas que recorreu
a esta estratégia foi
Hans Arp:



Hans Arp

Esquerda: Sem Título,
quadrados organizados de
acordo com as leis do acaso,
1917.

Direita: De acordo com as leis do
acaso, 1933.

A partir de 1916, Hans Arp desenvolveu um processo criativo baseado no Acaso que consistia em lançar pedaços de papel sobre uma superfície e depois colá-los onde haviam caído. Foi um dos primeiros a desafiar as regras convencionais da Arte tradicional ao destituir as regras de Composição como processo estrutural, lógico, racional e regrado para a execução de uma obra de Arte. Este método se mostra como irracional, ilógico e aleatório, com isto reforça a ideia de *Antiarte*, uma das diretrizes do Movimento Dadaísta.

O debate sobre Espontaneidade e Intencionalidade no contexto da Arte Visual se reveste de uma falsa dicotomia, pois tanto o espontâneo quanto o intencional não seguem regras absolutas. Mesmo quando se buscou estabelecer um modelo hegemônico para a criação artística, houve quem discordasse e rompesse com tais restrições. Por princípio e pressuposto o processo de criação artístico tende a ser livre e exploratório, estes são alguns de seus maiores bens.

Não se pode garantir a intenção de quem produz Arte apenas pela visualização das obras em si, já que as motivações individuais podem não ser reveladas na aparência das obras. Grande parte das manifestações artísticas têm alta carga metafórica, ou seja, nem sempre é possível obter sentidos literais das imagens e figuras apresentadas numa dada obra ou no contexto de uma instalação ou intervenção, é necessário ir além, buscar outras fontes de conhecimento.

A Arte Contemporânea não tem receitas, modelos ou padrões, é exploratória, inventiva e aberta. Este é um momento *sui generis* na História da Arte, nem tudo o que se vê se repete, nem tudo o que se repete é o que se viu, há transformações e ressignificações contínuas capazes de confundir até mesmo os especialistas. Os estudos sobre Arte são tão passageiros e instáveis quanto as próprias manifestações embaladas numa profusão de formas e tendências.

Hoje não é possível estabelecer categorias estáveis, estilos, movimentos que tenham parâmetros em comum. As aparências enganam e as essências se transformam. O universo criativo é mutante e em contínuo confronto com as tecnologias digitais, com os meios informação, comunicação e consumo. Torna-se cada vez mais difícil acreditar na espontaneidade e mais fácil temer que a Arte no futuro seja a reprodução intencional de modelos de I.A. Pensem nisto...