

PENSAMENTO E POÉTICA VISUAL: INVESTIGAÇÃO DE ARTISTAS-AUTORES

O ARTISTA CONTEMPORÂNEO ENQUANTO ARTESÃO – A PRESENÇA DO FAZER

O presente artigo, baseado no estudo de doutorado¹, incide nos modos como a cultura do fazer manual do artesão emerge na prática artística contemporânea ocidental, procurando construir hipóteses interpretativas acerca da emergência de novas formas de manualidade, através da exploração de três questões principais: O que significa falar do fazer manual na prática artística? Que configurações tem assumido historicamente esse fazer manual? Que novas dimensões do fazer manual podemos encontrar na prática artística contemporânea?

A partir do testemunho e obras de dez artistas entrevistados são ilustradas cinco dimensões do fazer manual enquanto manifestações do processo criativo: novos diálogos com o corpo, performance ou a “mão-em-ação”, permanência do fazer tradicional manual, uso expandido das técnicas tradicionais e reivindicação de uma posição politizada do fazer.

O FAZER MANUAL E A PRÁTICA ARTÍSTICA

O fazer com as mãos, sendo uma das capacidades mais brilhantes do homem e uma das principais características do processo de hominização, representa uma arma vigorosa de participação na sociedade, resultante de uma conquista anatômica igualmente determinante e fascinante: a mão (NAPIER, 1980; WILSON, 1998). A mão determina os modos de interação tátil e cognitiva com o mundo que nos rodeia, nomeadamente como instrumento de mediação entre pensamento e ação, entre o eu e o outro.

Sendo a mão um instrumento de produção de bens culturais (SENNETT, 2008), pensar sobre a prática artística é também pensar sobre o seu fazer. Torna-se difícil entender o fenômeno artístico sem se considerar o modo como os artistas trabalham o seu processo criativo. Trata-se de enfatizar que “A maneira pela qual a obra foi produzida reflete-se no produto acabado. O modo como ela se mostra é o que chamamos de fature”².

O fazer manual inscreve-se e engaja-se na prática artística contemporânea, enfatizando o conhecimento a partir das mãos ou da dimensão háptica ou tátil.

Face à existência de uma relação entre o fazer e o conhecer, identifica-se um tipo de conhecimento não traduzível em palavras que é gerado na experiência tátil (POLANYI, 1964, 1966), a partir do princípio “thinking through hands” e da evidência de um pensamento e de um conhecimento sensoriais. O saber através do fazer (INGOLD, 2013; Schön, 1987) implica o reconhecimento do eu corporificado (MERLEAU-PONTY, [1945], 1999), isto é, da evidência de que o sujeito está corporalmente implicado e relacionado com o fazer. Assim, o corpo constitui-se como um elemento da construção do conhecimento.

MOMENTOS DE CRUZAMENTO ENTRE A ARTE E O ARTESANATO

O confronto teórico e institucional entre as belas-artes e o artesanato apenas se formou efetivamente no século XVIII (SHINNER, 2001 [1934]). Partindo de uma contraposição entre a prática mental e manual, o artesanato converteu-se no “outro” das artes plásticas assumindo uma posição de inferioridade que persiste até hoje.

Evidenciou-se que, apesar da separação entre a arte e o artesanato no século XVIII, a herança e a presença dos modos do fazer artesanal persistiram ao longo dos séculos, tendo-se evidenciado mais intensamente em determinados momentos como no movimento Arts & Crafts cuja procura pela tangibilidade e artesanidade representava uma solução para os “sentimentos vagos de irrealidade, autonomia diminuída e um sentimento fragmentado do eu” (CRAWFORD, 2009: 29) e na Bauhaus cujo princípio essencial passava pela integração entre arte e indústria e pela diluição da distinção entre artesão e artista. Mais recentemente, os momentos de cruzamento entre a arte e as práticas artesanais no Pós-Segunda Guerra Mundial dão-se sobretudo com o surgimento do Studio Craft nos E.U.A. na emancipação do artesanato enquanto disciplina através da incorporação de estratégias “mais artísticas”, bem com a abordagem conceitual dos anos 70 na afirmação dos processos do fazer da obra, enfatizando o caráter artesanal da feitura da obra.

AS NOVAS DIMENSÕES DO FAZER MANUAL NA ARTE CONTEMPORÂNEA

A partir das entrevistas realizadas a dez artistas (Alexandre da Cunha, Arna Óttardóttir, Brie Ruais, Caroline Achaintre, Ingrid Wiener, Jonathan Trayte, Juliana Cerqueira Leite, Luke Armitstead, Sônia Gomes e Tiago Mestre) foram identificadas cinco dimensões do fazer manual enquanto manifestações do processo criativo: novos diálogos com o corpo, performance ou a “mão-em-ação”, permanência do fazer tradicional manual, uso expandido das técnicas tradicionais e reivindicação de uma posição politizada do fazer.

Relativamente à dimensão dos novos diálogos com o corpo, a mão expandida torna-se amplamente presente no processo criativo e é parte integrante no entendimento final do trabalho. Esta estratégia deixa adivinhar um entendimento corporificado da obra (MERLEAU-PONTY, [1945], 1999), na qual a consciência corporal é despertada e é desencadeado um processo de percepção em que a visão e o tato trabalham paralela e empaticamente. Os trabalhos das artistas entrevistadas Brie Ruais e Juliana Cerqueira Leite são os mais representativos desta dimensão.

A dimensão relativa à performance ou à mão-em-ação dá-se na exploração da narrativa do fazer, evidenciando a dimensão prática accional da obra. Este adquire visibilidade e reforça o seu sentido de presença. Essa presença é pautada por uma pró-atividade do artista que, a partir de ações, propõe uma reflexão sobre as narrativas do fazer que evidenciam o seu processo criativo. As obras de Brie Ruais e de Tiago Mestre são elucidativas desta problemática.

A dimensão do fazer tradicional manual dá-se pelo conhecimento que é adquirido durante o fazer, ou seja, quando é orientada pela prática (“practice-led”) e por processos de reflexão-em-ação. Os trabalhos dos artistas Arna Óttarsdóttir, Jonathan Trayte e Luke Armitstead são os mais expressivos desta dimensão.



Durante a construção da obra “All the Things you Are” *in loco*. Oitavo dia /oitava escultura. Kunsthalle São Paulo, 2014. – Registro fotográfico de Tiago Mestre.

A dimensão do fazer tradicional manual manifesta-se através do seu uso expandido. As propostas das artistas Caroline Achaintre, Ingrid Wiener e Sônia Gomes procuram desafiar os limites do fazer manual associado aos meios tradicionais, mostrando com isso que a técnica manual pode ser ela mesma um meio ativo de subversão e impulsionar um pensamento crítico.

Finalmente a dimensão da reivindicação de uma posição politizada do fazer tem como estratégia a problematização dos meios de produção numa valorização do local e dos processos artesanais, contrariando a produção capitalista que reforça relações hierárquicas de poder entre quem pensa e quem fabrica. A isto se poderá chamar de “mão politizada”, destacando-se o trabalho do artista Alexandre da Cunha.

CONCLUSÕES

Sendo a prática artística um campo onde o fazer manual assume um papel significativo, alguns autores têm-se debruçado recentemente sobre o estudo do fazer manual na contemporaneidade (ADAMSON, 2007; CRAWFORD, 2009; SENNETT, 2008), acreditando estar-se hoje a presenciar um reinteresse pelos modos de produção mais lentos nos quais o sujeito é mais diretamente envolvido. Num contexto marcadamente capitalista de produção mecanizada e em massa, a problematização dos meios de produção lenta poderá ocupar um lugar relevante e trazer novos sentidos ao fazer na arte.

Ao identificar novos lugares ou dimensões do fazer manual na arte contemporânea, sobretudo a partir do testemunho dos artistas entrevistados, encontrou-se, por um lado, uma direção de ruptura relativamente aos fazeres tradicionais no enquadramento da linguagem do artesanato e, por outro lado, uma permanência do fazer manual tradicional através da existência do corpo do artista ou do fazedor da obra, da evidenciação dos processos do fazer, do resgate dos meios do fazer manual que reclamam um tempo e dedicação alargados de quem produz, da subversão de modos de atuação, ou ainda da reivindicação de uma posição politizada no fazer. Parece assim emergir uma relação íntima entre o fazer e o estar, traduzida num forte sentido de presença e de compromisso com o mundo.

Ao reconfigurar as narrativas convencionais de produção artesanal através da escolha deliberada de modos de fazer lentos e comprometidos, os artistas reclamam e postulam uma presença ativa e participativa na produção da obra, destacando a sua individualidade. Esta presença traduz uma voz atuante e acesa que subentende uma atenção do proponente ao mesmo tempo que solicita uma atenção do espectador, uma atenção que não é contemplativa mas sim exploratória, especulativa e crítica.

¹ Vieira, F. (2019). O Artista Contemporâneo enquanto Artesão – A Presença do fazer Manual na Arte. (Tese de Doutorado em Poéticas Visuais e Processos de Criação). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, Brasil.

² Adamson, G. (2007). Thinking Through Craft. New York: Berg. Tradução minha.

FLÁVIA VIEIRA – (1983, Braga - Portugal).
Doutoramento em Poéticas Visuais e Processos de Criação - Instituto de Artes da UNICAMP, São Paulo - BR (2019); Mestrado em Comunicação e Artes - FCSH, Univ. Nova de Lisboa – PT (2012); Programa Independente Escola de Artes Visuais – MAUMAUS - PT (2008-2009); Licenciatura em Artes Plásticas - Pintura - Faculdade de Belas Artes, Univ. do Porto - PT (2006).
Destaque para as exposições “Blush”, no KUBIKULO – KUBIKGallery, Porto – PT (2020), “Pandã” no

Auroras, São Paulo – BR (2019), “FOCUS: Portugal”, com curadoria de João Ribas na ArtToronto, Canadá (2019), “Hopes and Fears”, com curadoria de Marta Mestre na KUBIKGallery, Porto – PT (2018) e “Chama Plural”, com curadoria de Isabella Lenzi no Consulado Português em São Paulo (2016).
Atualmente é Professora Convidada equiparada a Professora Auxiliar na Licenciatura em Artes Visuais na Escola de Arquitetura, Arte e Design da Universidade do Minho.