

## O TEXTO NA ARTE: ASSINATURAS, CRIADOR E CRIATURA

Rita Medeiros<sup>1</sup>

O que vem a seguir foi pensado, inicialmente, para sugerir uma discussão e um projeto de pesquisa sobre a presença do texto na arte. Entretanto, o que parecia simples acabou se tornando mais complexo, pela razão mesma de que, quaisquer caminhos que escolhermos para refletir sobre a arte, eles acabam nos levando para antagonismos e proposições que se negam, ao mesmo tempo, em que se afirmam. Parece que diante da arte, acabamos por viver a seguinte situação: a lógica se torna um caminho ilógico, e o pensamento lógico apenas um círculo vicioso. No fundo, sempre acabamos por fazer as mesmas perguntas.

A idéia central deste texto possui, pois, a intenção de participar de uma discussão, que já se encontra em muitos sentidos aberta para todos os que se interessam sobre o tema. Vale reforçar que, ao contrário do que pretendíamos, a sugestão de pesquisa virou um aglomerado de perguntas, parte do qual tentaremos apresentar. O que é esta assinatura sobre a obra de arte? Isto é: que se estende por sobre quase todas as obras de arte e que hoje, muitas vezes, se apresenta sobre uma não-assinatura? Estamos nos referindo, não só as obras que se encontram espalhadas nos museus, mas especialmente, aos movimentos da arte contemporânea que vem sendo conceituados como aqueles que propõem um rompimento radical com os antigos meios como a pintura e a tela, o barro e a escultura, o papel e a gravura, para tornar-se preche de recursos que ambientam a nova tecnologia, a ciência, os campos da informação e da comunicação. Recursos que são particulares ao mundo cosmopolita e globalizado tais como a Internet, e o botox, o polipropileno e todos os polímeros, o silicone e o celular, e tantos outros que atendem a necessidade do nosso corpo e da nossa alma.

---

<sup>1</sup> Rita Medeiros é Mestre em Poéticas Contemporâneas, com graduação em jornalismo. Participou de exposições em fotografia, performance e instalações. Recebeu o prêmio do Museu de Arte de Brasília (MAB) de 2002.

Em outras palavras, o que se busca aqui, é refletir sobre a arte contemporânea, mas pelo caminho da finalização da obra, ou seja, pela assinatura ou o que se supõe que seja, do autor na obra como um ponto de localização do tempo e do espaço, além de definição de limites como a propriedade do autor.

Tentando recuperar a história dessa assinatura como nós a conhecemos hoje, podemos arriscar em dizer que a assinatura do artista na obra, como instituição de autoria, se instala como prática nos finais do medievo, na Europa, e se consolida na Modernidade.

O Renascimento nos deixa de herança paradoxos além de todas as suas obras e assinaturas contidas nessas mesmas obras. A obra, neste caso, é uma instancia de prerrogativa do autor além de paradigma estético de uma época. Ela é criatura de seu criador, imbuída das mesmas cores e dos mesmos desenhos dos mapas ampliados das caravelas, que além de manter em curso os navegantes em alto mar, instituía mares e montanhas, florestas e cachoeiras como propriedade de alguém.

Michelangelo, como os demais da sua época, assinavam a obra, impulsionados pelo original propósito de permitir que elas falassem a mesma língua do autor. De certo modo, a criatura imitando seu criador. Criador e criatura imbuídos do mesmo desejo. Um desejo mediado pelos princípios mais fundamentais do ocidente como a idéia de atingirmos, mesmo que num futuro longínquo, o inatingível. A obra de arte, a partir do Renascimento, não só dá voz ao artista, como garante a validade desta voz na obra. A assinatura, neste caso, revela o criador e a criatura como duplos de uma mesma voz e de um mesmo discurso ao redesenhar assim como os marinheiros das caravelas, o imaginário humano que se entremeia em autor e obra. E aí nos confrontamos com mais uma pergunta: será que a subversão que consideramos ser uma possibilidade da poesia não é conformação do imaginário a uma nova realidade? Ou então, não subversão, mas aceitação trágica e patética do que pode perceber e que é por ela engolida como fumaça? Ou as duas coisas?

De lá para cá o que se verificou na história foram muitas atitudes conexas ou desconexas de maximização ou de minimização deste texto que se consubstancia na obra como uma voz do artista, ou então como um discurso do criador e da criatura.

A partir do século XVIII a assinatura na obra não só mantém continuidade de posse, como texto do criador, como sua noção de propriedade se amplia ao abrir espaço para outras vozes. Ela passa a destacar as particularidades de quem assina, como também enfatiza as relações desta assinatura com os grupos. Os impressionistas conferem a obra um novo estatuto frente à natureza da obra de arte, ao mesmo tempo, que imprimem um caráter político, uma postura de identidade para além do autor, que não se basta mais como criador solitário de um ateliê. Os impressionistas ganham as ruas nas mesmas proporções em que se constituem como um grupo, ou vários grupos, que dividem entre si posições de cumplicidade e de coadjuvação. Isto é, a autoria, contida na assinatura do artista, se expandiu e, a voz imbuída em uma única caligrafia ganhou outras vozes, que são vozes partilhadas, ou melhor, compartilhadas de outros.

Podemos até considerar que com as vanguardas históricas do começo do Século XX isto se torna mais evidente, talvez uma maximização do que começou no Século anterior. Assim, o que torna as obras de Picasso, são as nossas possibilidades de compreendê-lo como autor de *Les Femmes d'Alger*, tanto quanto, o compreendemos como um dos representantes do cubismo. Para nós Picasso está amarrado ao cubismo como o cubismo amarrado ao Picasso.

Picasso e o Cubismo se configuram como um duplo de tese e síntese, tese e antítese, duplos, oxímoros, quanto mais procuramos mergulhar no panorama e na paisagem daquele começo do século XX. O autor e o movimento tornam-se uma coisa única praticamente amalgamados na obra de arte. A assinatura do autor na obra não só foi ampliada como se tornou profundamente complexa, envolvida no presente histórico em meio de guerras, socialismo, revoluções, novas tintas e novas formas. Então, quando admitimos que a assinatura do autor na obra é um texto estamos diante da seguinte pergunta: texto de quem? Pois de alguma forma podemos sentir, em meio a toda

complexidade imposta pela vida moderna, que a obra continua *parlando* como desejava Michelangelo em seu *Moisés*, a voz do criador.

Entretanto, não pretendemos fixarmos na história e por isso gostaríamos de passar imediatamente para os nossos dias, estes que vivemos E assim estamos pulando, propositalmente, para aquele ponto que inicialmente nos propusemos que é o de pensar a arte contemporânea a partir da sua finalização. E de como essa assinatura se coloca no nosso momento presente e que todos nós vivenciamos como mega-instalações, festivais de fotografias, bienais, prêmios e salões cuja instituição parece colocar em xeque mate essa assinatura, ou seja, a autoria da obra como prática instituída pelo tempo como um discurso de alguém.

Uma saída, então, seria a de refletir sobre a assinatura do autor na obra de arte contemporânea como uma peça de origami, no qual as dobras mais simples contém as mais complexas, ou as mais complexas, as mais simples, de um jeito que dificilmente enxergaremos na figura acabada, finalizada, o profundo imbricamento de uma dobradura com outra. Deste modo, nos ocorre à idéia de que o mais simples seja a criatura falar a voz do seu criador e estaríamos desta forma concebendo uma idéia de que a assinatura vale como um discurso e de exemplificá-lo com a famosa martelada de Michelangelo no joelho do seu *Moisés*.

A matriz-criatura, ampliando o corpo de seus criadores, nos coloca diante do gesto de Michelangelo de assinar a obra por meio mesmo de marteladas como que desejando que ela por sua vez falasse consoante a sua própria língua. A assinatura como um meio de instituição da obra de arte, como obra-empresa, como propriedade de alguém. Não apenas expressão da alma e do corpo do seu criador, mas propriedade, delimitação de território, de tempo e de espaço. Em outras palavras estamos diante da assinatura como instituição também da alma de alguém.

Ao retornamos imediatamente para as últimas décadas do século XX e os primeiros anos do século XXI, vivemos na contemporaneidade o institucionalismo, a

maximização de todas as formas de instituição da vida, das coisas e também da arte. Para existir e ganhar validade, tudo precisa ser institucionalizado de forma clara e aberta. Não basta mais à criatura a assinatura tão somente do seu criador e é pouco também a presença dos grupos de amigos e aliados. O movimento ou a vanguarda é insuficiente para abrigar o grande número de outros. Talvez por essa razão, as obras de arte contemporânea se destacam como a mais institucional das artes, no sentido de que necessitam para se realizar quase que integralmente de instituições. Por ela se entremeia o institucionalismo que assola todas as ações humanas tais como: nascimentos e mortes, casamentos e divórcios, guerras e paz. No mundo atual, não é só necessário nascer é preciso ser registrado em cartório. Como também não é suficiente a morte do corpo. Ela tem que passar igualmente por um cartório, cujo atestado de óbito garantirá e validará a morte do morto. Mas não só óbitos e nascimentos dependem da legitimação das instituições. Tudo precisa antes não só ser assinado, mas ser referendado por outras assinaturas. Vivemos o superlativo das assinaturas em uniões, nascimentos, óbitos, patentes, consórcios, sociedades que se estendem em uma boa parte em juramentos celebrados socialmente. Assim, a arte contemporânea não só precisa de grupos, mas também de parceiros.

Parceiros, teremos que entender aqui da forma contemporânea, como aquele que joga o mesmo jogo, ou que se identifica com a mesma estratégia para participar de um mundo globalizado e competitivo. O parceiro, neste caso, não é o amigo. Pois, no mundo globalizado, a idéia de parceria não se desenvolve a partir de vínculos afetivos, mas de finalidades, objetivos, interesses mútuos, nos quais as partes possuem adversários comuns. A finalidade de uma parceria é disponibilizar informações, estimular a qualidade, oferecer iniciativas, criar mecanismos de sucesso. E, sobretudo, encorajar novas parcerias.

Por outro lado, as parcerias criam contrapartidas. Cada parceiro abre mão de alguma coisa em favor de outra: imagem, dinheiro, sucesso. E, também, simplesmente, o meio para viabilizar a execução de um projeto. Estes são alguns dos princípios, pelo menos, que movimentam as articulações do mundo globalizado, do qual a arte não escapa.

Por trás da consolidação de qualquer parceria há objetivos implícitos e explícitos e que, muitas vezes, não são comuns aos dois parceiros. Cada qual corre atrás do que lhe interesse. Qual seja o de correr das garras da Receita Federal ou o de atingir um público viável, o princípio que ondula as ações do mundo globalizado é retorno efetivo por meio de planejamento, identificação de objetivos e comprometimento e que tudo, no final, possa ser celebrado com um pomposo coquetel.

Podemos perceber, então, sem muito esforço, que a assinatura de uma obra de arte não está fora deste contexto, pelo contrário, ela se imbuí de tantos outros que até parece dissolver-se na mais pura inexistência. A lista dos presentes envolvidos em uma única assinatura é grande. E a cada ano novos nomes aparecem tais como curadores, montadores, instaladores, iluminadores, assessores de imprensa... E artistas. Além, contudo, dos donos do espaço em que as mega-exposições se realizam. Ou sejam: fundações públicas ou privadas com ou sem fins lucrativos, instituições bancárias, empresas de telefonia, instituições acadêmicas e organizações de classe, entre tantos outros. Além é claro dos sedentos observadores que muitas vezes aguardam com ansiedade o convite para o coquetel de abertura do evento.

Mas além de todos esses autores, um outro autor se apresenta como aquele que se desenvolve como modelo, molde, padrão de uma complexa combinação de identidade e cumplicidade, o conceito da obra. Ou o conceito em cima do qual, a pesquisa da obra e de seus fazedores, se encontra submerso. A partir deste ponto de vista parece confuso e improvável manter as argumentações de que a criatura é a voz do criador, como metáforas, figuras de linguagem, criadas em silenciosos ateliês. E que, ao contrário, presenciamos a concretização de um desejo original e secreto de Michelangelo, e possivelmente sórdido, o de que a obra não falasse a voz do seu criador, mas que ela própria falasse a sua língua, pronunciasse o seu próprio discurso. Neste caso, então estaríamos agora diante do seguinte problema: somente na aparência a obra de arte se apresenta como assinatura do artista, pois o que afinal ela própria pronuncia é a sua voz. A criatura sem o seu autor. Ela é criatura e autora de sua própria criação, ao mesmo tempo, em que cria o seu criador. Parece confuso, mas tentemos olhar para o mundo que nos circunda: as filas dos supermercados, as agências

bancárias, a televisão, em todos os cantos para os quais nos viremos, a máquina fala assim como nos cria. E por meio de sua voz grave e imperiosa, ela profere discursos, exigindo de todos nós, padrões de comportamento, condutas de qualidades, palavras, que provocam estranheza ao corpo animal, aberto a todas as putrefações do tempo, mas que são em suma inerentes ao corpo maquínico. Especiais a ele. A máquina nos cria a todos como uma exigência de seu próprio desempenho.

O que não quer dizer que nos separamos em criaturas e criadores, em mundo dos homens e mundo das máquinas. A separação ou a sua classificação em criadores e criaturas é somente uma parte da lógica desta assinatura que nos circunscreve no mundo, ao mesmo tempo, em que nos perde e nos redime de todos os paradoxos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DERRIDA, Jacques. **A Farmácia de Platão**. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.

\_\_\_\_\_. **Torres de Babel**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

FRASCINA Francis; BLAKE Nigel; FER Briony; GARB Tamar; HARRISON Charles. **Modernidade e Modernismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

HARRISON Charles; FRASCINA Francis; PERRY Gill. **Primitivismo, Cubismo Abstração: Começo do Século XX**. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

PAZ, Otávio. **Signos em Rotação**. Perspectiva, São Paulo, 2003.

SLOTERDIJK, Peter. **Regras Para o Parque Humano - Uma Resposta Á Carta de Heidegger Sobre o Humanismo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

WITTKOWER, Rudolf. **Escultura**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ZIZEK, Slavoj. **Bem – vindo ao Deserto do Real**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.