ROMANITA DISCONZI

O PROCESSO DE CRIAÇÃO E A PESQUISA NAS ARTES PLÁSTICAS

As principais questões envolvendo o estabelecimento de critérios para a pesquisa na área de Artes Plásticas parecem vincular-se à natureza de seus processos de criação, ou metodologia intrínseca do fazer artístico. Essas condições se refletem na dificuldade que a maioria dos artistas plásticos alega ter quando precisa teorizar ou verbalizar sobre sua produção e procedimentos.

É verdade que tanto a arte visual como a fala, a linguagem são de natureza social, indissoluvelmente ligadas às condições de comunicação, que pressupõe uma recepção e decodificação inseridas no contexto sociológico. Entretanto, os processos que regem estas duas formas de comunicação parecem ser diversos e a atividade que os determina ser de concepção excludente. Pavlov já afirmava existirem dois tipos de pessoas: o artista-produtor de imagens e o pensador - que produz conceitos, palavras. Mais recentemente os cientistas descobriram que poderia ser uma boa base fisiológica para tal divisão. Nessas pesquisas, a respeito da atividade do cérebro humano, constatou-se que esta atividade se caracterizaria por terem os dois hemisférios cerebrais, direito e esquerdo, funcionamentos específicos.

Essa assimetria funcional do cérebro determinaria a especialização de cada hemisfério: o hemisfério esquerdo regeria o pensamento lógico e a abstração e, no decorrer do desenvolvimento do ser humano, a ele teriam se associado as funções novas e especificamente humanas, da linguagem. Já o hemisfério direito comandaria o pensamento concreto e a formação das imagens. Seria este, portanto, o lado do cérebro que, ativado, privilegiaria a atividade do artista, enquanto que a verbalização e o pensamento conceitual, dependeriam de uma ativação do hemisfério cerebral

Porto Arte, Porto Alegre, v.2, n.4, nov.1991

esquerdo.

Em experiências de laboratório verificou-se que a inatividade de um dos hemisférios reforça as funções do outro; assim, se o hemisfério direito é inibido, a atividade conceitual se torna mais fácil e se o hemisfério esquerdo é anulado, a percepção das imagens se reforça.

Na atividade normal os dois hemisférios mantêm uma relação complexa e paradoxal, pois ao mesmo tempo em que interagem e se complementam, estão em competição, se excluem mutuamente. No sistema nervoso humano, aliás, todo o estímulo é acompanhado de uma inibição proporcional. É pelo estímulo saturado dos cones óticos por uma cor determinada que se percebe a sua cor complementar, no fenômeno da pós-imagem.

Em algum momento, entretanto, deve esta atividade, mutuamente excludente, dos hemisférios cerebrais, integrar-se, pois de seu equilíbrio perfeito depende a utilização plena das faculdades do ser humano; de sua combinação dependemos para enfrentar, de modo específico, as circunstâncias mutáveis da vida cotidiana: devemos atuar diferentemente quando estamos escrevendo ou resolvendo um problema de matemática, do que quando estamos dirigindo um automóvel, num trânsito difícil, quando deveremos utilizar ao máximo nossa capacidade de percepção de imagens.

É fora de dúvida que esta diferença da atividade cerebral está bem representada nos processos criativos conhecidos dos artistas. Por exemplo, Pollock, cuja arte abstrata, expressionista é produto de de uma atividade peculiar, onde o artista trabalha com uma velocidade extrema, a fim de proporcionar ao seu processo um ritmo tão intenso que se aproxime daquele dos processos internos da atividade não lógica: esta velocidade o separa dos acontecimentos e dos objetos do mundo externo, permitindo que o lado direito do cérebro funcione com liberdade, sem que pare para analisar. O processo analítico, por outro lado é muito mais presente na pintura de Seurat e dos neo-impressionistas, os quais procuravam neste desenvolvimento analítico chegar ao que constitui a essência conceitual da pintura.

Em outros artistas como Mondrian, Picasso, bem como nos processos clássicos, o controle sobre os elementos da pintura são evidentes sinais que seus procedimentos utilizavam, de forma acentuada, também as atividades do hemisfério esquerdo.

Puchkin, no seu livro Heurística, a Ciência do Pensamento Criador, coloca ainda que o processo do raciocínio criador parte de um problema, para o qual

se busca uma solução atípica, onde o conflito precisa ser tão grande que recuse as soluções-padrão, que jazem logo na superfície, e obrigue a mergulhar mais até encontrar a solução original e criativa. Dá como exemplo o jogo de xadrez, onde o computador é um jogador medíocre, pois utiliza sempre as soluções já programadas, sendo incapaz de criar o que se chama “o golpe de mestre”. Para este é necessário um momento, um “insight”, onde a solução, ainda não existente, surge inopinadamente.

Neste processo, após o reconhecimento do problema, o cérebro mergulha numa cadeia de associações, de sua experiência prévia, ou de outros, analisando os elementos, quando, poderíamos dizer, predominaria a atividade do hemisfério esquerdo. Uma alternância se processa durante um período de repouso, há uma parada, um desvio dos pensamentos, momento em que se ativaria o hemisfério direito. A descoberta ocorre repentinamente, quando a atenção ativa está ausente: a célebre “inspiração” - o “insight”.

O artista pesquisador trabalha com o processo paradoxal desde sua gênese - parte não sabendo o que vai encontrar, entretanto sabe o que procurava no momento em que o encontra, o que, paradoxalmente, indica que na realidade sabia o que procurava desde o início, pois do contrário não o reconheceria, embora não fosse capaz de dizer, “verbalizar”, no começo da busca.

Sobre os processos de criação na arte há um interessante livro de Anton Ehrenzweig, *A Ordem Oculta da Arte*, no qual o autor chama também a atenção para a solução profunda e original, como produto de uma expectativa conflitiva, que rejeita o estereótipo de solução superficial, o chavão. O conflito e o choque seriam indispensáveis para estabelecer e obrigar o mergulho mais profundo, que leva ao núcleo criador.

Neste processo analisa Ehrenzweig, estariam presentes a “gestalt”, com suas duas espécies de atenção, a figura-fundo; também o que ele chama “o motivo fértil” e o “feliz acidente” como em (Pollock) a atenção vaga, a intuição e a triagem inconsciente, onde o meio e o material também estabelecem conflitos benéficos, ou seja, criadores.

O conflito benéfico está presente, por exemplo, nas tendências autodestruidoras das revoluções periódicas da arte moderna, nas técnicas surrealistas da surpresa e rompimento, mas também nas técnicas mais construtivas, sem excluir a participação do inconsciente, bem como o processo secundário, pelo qual surge a necessidade de renovação.

Psicologicamente, Ehrenzweig propõe três estágios do processo cria-

dor: Um inicial (esquizóide) - onde as partes fragmentadas do eu se projetam no trabalho; a segunda fase (maníaca), onde se inicia a triagem inconsciente que integra a subestrutura da arte e a terceira, a retroinjeção - onde parte da estrutura oculta volta para o ego do artista, o que pode causar ainda ansiedade, é entretanto misturada com uma sóbria aceitação da imperfeição e a esperança de futura integração. Portanto, aquele que arrisca em novos territórios se arrisca aos sentimentos de caos e fragmentação, conflitos que deverá resolver ao cabo da atividade criadora bem sucedida.

Conclui Ehrenzweig (1969, p.219) que "... não podemos separar a criatividade de sua base social", o que nos leva ao início deste artigo, onde colocamos a natureza social e comunicativa da atividade artística.

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Mikhail Bakhtin diz que "... é impossível traçar uma fronteira precisa entre signos interiores e exteriores, entre introspecção e a observação exterior. O ato de compreensão efetua-se com uma certa tendência ideológica. O processo ideológico supõe a totalidade das condições vitais e sociais em que o organismo é colocado onde se renova constantemente". (BAKHTIN, 1988, p.62).

No artista pesquisador os dois processos, o intuitivo e o intelectual, o interno e o externo, correm paralelos, ora com a predominância de um, ora de outro. Parece entretanto que, no caso de artes visuais, seria salutar deixar a princípio correr mais livre o processo da descoberta visual, formal, para mais tarde deixar surgir, na sua totalidade, o processo de verbalização e teorização. Diríamos que, no nosso caso, as formas seriam substantivas e a teorização adjetiva, ou correríamos o risco de ter, como afirmava Tom Wolfe em *A Palavra Pintada*, as paredes de uma galeria cobertas de textos, com uma pequena reprodução para ilustrar a teoria.

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo : Hucitec, 1988.
- DEGLIN, Vadim L. Os Nossos dois cérebros. s.n. t.
- EHRENZWEIG, Anton. A Ordem oculta da arte. Rio de Janeiro : Zahar, 1969.
- PUCHKIN, V. N. Heurística, a ciência do pensamento criador. Rio de Janeiro : Zahar, 1976.
- VINKOVETSKY, Yakow. Painting as process and result. Leonardo, v.18, n.3, p.165-169, 1985.
- WOLFE, Tom. The painted word. New York : Bantam, 1979.

ROMANITA DISCONZI - Doutora em Artes Plásticas-Pintura pela USP; Profª. e Chefe do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes-UFRGS; Profª. Orientadora do Curso de Pós-Graduação - Mestrado em Artes Visuais, UFRGS.