

Nº 03 | 2023 | ISSN 2965-3312

ANAIS SEPHA UERJ

TRAJETÓRIAS PLURAIS

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/

s471 Seminário de Pesquisadores de História da Arte

(3. : 2023 : Rio de Janeiro)

Anais SEPHA UERJ: trajetórias plurais. – Rio de Janeiro: UERJ,
PPGHA, 2023.

350 p.

Informações retiradas da capa: v.1, n.3.

Periodicidade anual.

ISSN 2965-3312.

1. Arte – História – Congressos. I. Universidade do Estado do
Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História da
Arte. II. Título.

CDU 7(091)

Bibliotecária: Cristina da Cruz de Oliveira – CRB-7 4342

GT 8

Trajetórias Plurais: Metodologia de pesquisa

Tipologia de artistas: xamânico-messiânico, artesão-trabalhador e paciente-arteterapêutico

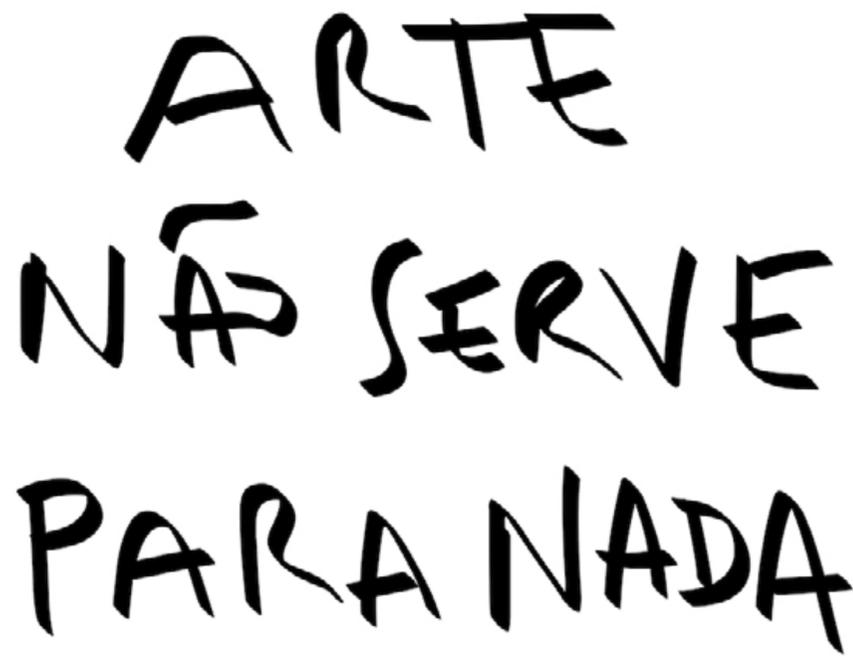
André “Sheik” Fernandes Leite da Luz
(PPGHA/IART/UERJ)¹

Resumo: Este trabalho apresenta uma tipologia associando a produção de artistas a suas personalidades. Traçou-se uma possível genealogia para três tipos de artistas propostos, analisando produções do passado e o estudo de vida, obra e discurso dos artistas. Fez-se contextualização histórica do papel social do artista, examinando motivações para produzirem. O artista xamânico-messiânico tem algo muito importante para dizer, uma mensagem que precisa transmitir por meio da arte. Utiliza formas semelhantes a rituais religiosos ou a discursos de revelação de uma “verdade” espiritual, filosófica ou cósmica. Costuma ser guiado pela intuição. Hipótese de origem: os primeiros produtores de imagens em cavernas. O artesão-trabalhador costuma encarar sua atividade como um ofício semelhante a outro qualquer. A fatura de sua

¹ Poeta, músico e curador. Artista visual desde 1999, expôs no Brasil e no exterior. Professor na pós-graduação em Crítica e Curadoria de Arte da FACHA e na EAV Parque Lage, onde integra a comissão curatorial. Bacharel, mestre e doutorando em História da Arte (UERJ), foi editor executivo da Concinnitas, colaborou em grupo de pesquisa sobre mercado de arte na UNIRIO, é pesquisador associado ao Núcleo de Tecnologia da Imagem (UFRJ). <<http://lattes.cnpq.br/7756052773142235>>, <andresheik@gmail.com>.

obra frequentemente está ligada às questões dos materiais e a um trabalho manual, mas não necessariamente. Sua origem relaciona-se com artífices das corporações de ofício, nas quais eram determinadas regras da profissão. O paciente-arteterapêutico utiliza a arte para lidar com questões emocionais e existenciais ou expressá-las. Ele não é – ou foi –, obrigatoriamente, usuário do sistema de saúde mental, nem necessariamente iniciou sua formação em terapias que usam arte como ferramenta. Sua origem está ligada ao artista romântico, elaborando para si um personagem.

Palavras-chave: Historiografia; Artista; Personalidade.



ARTE
NÃO SERVE
PARA NADA

Figura 1. André Sheik, *Arte Não Serve Para Nada* (2017)
Impressão jato de tinta de
desenho digital sobre papel
sulfite 75 g., 21 x 29,7 cm

Minha dissertação de mestrado, *Possíveis genealogias para três tipos de artista: xamânico-messiânico, artesão-trabalhador e paciente-arteterapêutico*², é parte do meu interesse a respeito das motivações dos artistas para fazerem arte. Neste trabalho, é apresentada uma tipologia que associa a produção de artistas com suas personalidades, mas não só. O fazer artístico é resultado de diversos fatores, todavia escolhi abordar essas relações em específico, sem desconsiderar as demais. Foram traçadas possíveis genealogias para os três tipos de artista propostos, analisando produções do passado da História da Arte, estabelecendo ligações com os estudos da vida, da obra e do discurso – quando disponível – dos artistas.

A partir da minha vivência no mundo da arte, prestando atenção aos artistas, percebi alguns comportamentos assemelhados entre eles. Com base nisso, foram agrupados elementos similares, sem desconsiderar suas singularidades. Creio que todas as taxonomias são falhas e excludentes, em qualquer disciplina de conhecimento e de estudo. Mesmo assim, não nos furtamos a fazê-las.

Dentro da proposição deste seminário, “de que todo enunciado apresenta uma posição-discursiva”, sinto-me compelido a falar a respeito de que lugar ocupo dentro de um sistema de arte específico e como o encaro. Isso, para além da minha mini biografia e do que consta no currículo Lattes.

2 Disponível em: <<http://www.bdttd.uerj.br/handle/1/18212>>. Acesso em: 14 de out. de 2023.

Posso dizer que estou no sistema das artes visuais desde que comecei a ter aulas de pintura na Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage, em 1999, no Rio de Janeiro – RJ, sendo que a primeira apresentação pública dos meus trabalhos foi em 2000. Antes disso, passei quinze anos trabalhando profissionalmente com música e tive um livro de poesias publicado.

Em 2005, a convite do artista carioca Raul Mourão (1967-), produzi, para uma exposição individual dele, meu primeiro texto curatorial. A esse escrito, seguiram-se outros, em exposições para as quais fui chamado, também, para fazer curadorias, campo ao qual me dedico e que me levou a reiniciar minha vida acadêmica em 2015, agora, na História da Arte. Meu interesse pelo funcionamento do sistema de arte levou-me a fazer cursos sobre outros temas ligados à arte, como montagem e arquitetura de exposições, e a assistir seminários sobre gestão de museus, mercado de arte e colecionismo, ações culturais e conservação, e assim por diante.

Em nenhum momento abandonei a produção de meus trabalhos autorais e continuo participando de exposições.

Minhas observações, portanto, são de alguém que está dentro do circuito, seja mostrando minha produção autoral, seja como articulista, crítico, curador, pesquisador e professor, atividades que, aqui e ali, eu exerço. Minha vivência principal se dá, sobretudo, na cidade do Rio de Janeiro, onde moro, com algumas incursões por São Paulo. Não faço parte do primeiro time das artes visuais no Brasil, não sou uma figura proeminente; todavia não sou um total desconhecido nesse meio na cidade do Rio de Janeiro.

Desde que comecei a me dedicar mais profundamente aos estudos teóricos sobre arte, tenho percebido que, a despeito do ideal de transdisciplinaridade, persiste ainda uma espécie de divisão velada entre “nós e eles”, isto é, entre aqueles que produzem arte e os que a analisam: uma

discussão que, no Brasil, no século XX, influenciou diversos artistas a largarem suas produções para se dedicarem à teoria e à crítica. Ainda hoje, não me vejo livre desse debate, pois já ouvi, em mais de uma ocasião, que eu deveria escolher um dos “lados”.

Assim, minha visão como historiador da arte está e estará sempre impregnada da minha vivência na prática do fazer artístico. Considero as duas atividades como complementares e não excludentes. Todo olhar está carregado dos saberes pregressos de quem vê. Desse modo, a visão daquele que produz está em constante fricção com a daquele que analisa.

Acredito que cada pessoa tenha suas próprias motivações para fazer arte. De qualquer maneira, seria possível identificar características compartilhadas em algumas produções, mesmo que cada artista defenda sua singularidade de forma explícita e aguerridamente. Não sou afeito a classificações, como a maioria dos artistas.

Voltando à tipologia proposta, digo que ela não é estanque, nem pretende encerrar todos os artistas de todas as épocas em classificações rígidas. Nenhum artista tem apenas as características da categoria na qual foi incluído. Ele é enquadrado em uma, específica, pois seu fazer artístico ou sua visão a respeito desse fazer, ou ambas as coisas, possuem, majoritariamente, os atributos desta categoria. Alguns artistas têm características de mais de uma, às vezes, das três. Ou, ainda, sua produção, em períodos distintos, migra de categoria.

Pelo menos desde o século XX, a figura do artista solitário vem sendo contestada e tem-se alterado. Ainda que existam diversas iniciativas de arte feitas coletivamente, com a dissolução ou o apagamento das individualidades ou da autoria, o conceito de artista único persiste muito presente no meio das artes. Foi a partir dessa classe de artistas, basicamente, que se iniciou a minha reflexão.

A prática de relacionar a personalidade do artista com sua obra, de maneira sistematizada, é antiga. Se considerarmos o livro de Giorgio Vasari (1511-1574) (2011) sobre a vida dos artistas como uma espécie de início da História da Arte, então nos remetemos a 1550. Devido a questões temporais, culturais e linguísticas, não é simples compreender exatamente interpretações feitas em outras épocas. O que é possível fazer é analisar as produções artísticas do passado, dentro de seus contextos históricos. Todavia, com a visão contemporânea.

Dessa maneira, as genealogias apresentadas não são teleológicas e tampouco têm o objetivo de tratar de uma evolução na arte. O pretendido foi estabelecer relações entre presente e passado, pensando a História da Arte como um acúmulo de experiências que são *ressignificadas* ao longo do tempo.

Não pretendo que o método usado para estabelecer a tipologia seja engessado. Nela, os artistas são enquadrados segundo alguns critérios, e a incorporação de novos artistas atualiza a própria tipologia. Portanto, não é somente por parâmetros preestabelecidos e fixos que é feita a classificação. Assim, os tipos não são definidos apenas por um balizamento descritivo, ainda que ele exista inicialmente. Porém, com a entrada de um novo artista em cada categoria, ela é atualizada e isso contribui para a melhor definição – e compreensão – de cada tipo na classificação.

A tipologia e suas possíveis genealogias

O artista *xamânico-messiânico* é aquele que tem algo muito importante para dizer ao mundo, uma mensagem que ele precisa transmitir, por meio de sua arte, e que ele crê ser necessário compartilhar. Para tal, comumente, ele utiliza formas que se assemelham a rituais religiosos ou a

discursos de revelação de uma “verdade”, seja ela espiritual, filosófica ou cósmica. Esse tipo de artista costuma ser muito guiado por sua intuição. Podemos citar como exemplos o brasileiro Tunga (1952-2016) e o alemão Joseph Beuys (1921-1986).

Uma hipótese de suas origens seriam os primeiros produtores de imagens em cavernas. As mais antigas pinturas figurando animais encontradas até hoje, na Indonésia, datam de cerca de 46 mil anos. Segundo o filósofo alemão Ernst Cassirer (1874-1945) (2016), para se adaptar ao ambiente, o ser humano desenvolveu um sistema que permite que ele compreenda e interprete, articule e organize, bem como sintetize suas experiências por meio de construções de expressões simbólicas tais como: mito, religião, linguagem e arte. De acordo com o historiador da arte alemão Aby Warburg (1866-1929) (2005), o ser humano criou símbolos para estabelecer um laço com as forças naturais, como agentes conectores entre ambos. Para o escritor francês Georges Bataille (1897-1962) (2015), as pinturas rupestres indicariam uma comunicação entre os humanos e o mundo espiritual. Já para o igualmente historiador da arte alemão Hans Belting (1935-), é comum “o reconhecimento da imagem de culto não como uma ilusão estética ou como a obra de um artista, mas como a manifestação de uma realidade superior – na verdade, como o instrumento de um poder sobrenatural” (Belting, 2010, p. 59).

Artistas visuais, por vezes, dizem-se tomados por uma espécie de inspiração divina – ou mediúnica, como chama o artista francês Marcel Duchamp (1887-1968) (1986) –, isso é semelhante a como os poetas são descritos por Platão no diálogo entre Íon e Sócrates (2011), ou seja: os poetas nada mais são do que instrumentos da vontade dos deuses. Tomados por essa energia, a obra viria pronta. É o que o antropólogo social britânico Alfred

Gell (1945-1997) (2018) descreve como a crença de que esses objetos houvessem, misteriosamente, fabricado a si mesmos. Todavia, ainda para Gell, materialmente, esses objetos são índices de seus produtores.

Quando é dito que o artista xamânico-messiânico tem algo muito importante para dizer, é preciso explicitar que essa missão a que se propõe é uma escolha consciente. Ele pode até, eventualmente, estar tomado por algo que não sabe exatamente o que é, porém ele decide voluntariamente fazer e mostrar seu trabalho para transmitir sua mensagem (ainda que alguns possam alegar que estão seguindo ordens divinas). Poder-se-ia dizer que é mais provável que esteja guiado por seu ego.

Já o artista *artesão-trabalhador* é aquele que costuma encarar sua atividade como um ofício semelhante a outro qualquer. A inclusão nessa categoria está, também, relacionada à maneira como esse tipo de artista se percebe no sistema de arte ou como seu trabalho está inserido nesse sistema. Ele costuma ser especialmente disciplinado, e não é incomum que seus trabalhos sejam cerebrais ou tenham uma certa racionalidade matemática. A fatura de sua obra, frequentemente, está mais ligada às questões dos materiais e a um trabalho manual, à labuta do ateliê, mas não exclusivamente. Sua produção guarda relação com a do artesão. Alguns exemplos dessa categoria são Beatriz Milhazes (1969-), Jorge Barrão (1959-) e Diego Velázquez (1599-1660).

Essa categoria de artista está no mesmo galho genealógico dos artífices das corporações de ofício, das guildas, nas quais eram determinadas as regras para o ingresso na profissão.

Para compreender sua possível genealogia, é preciso lembrar que, desde meados do século XVI, na Itália, debates artísticos levaram à alteração da consciência dos artistas a respeito de sua profissão. Os artistas passaram

a ter uma formação mais sólida do que a dos artesãos, alcançando um nível econômico superior e, aos poucos, tornando-se eruditos, com um *status* social considerado acima dos artesãos. Esse foi o período em que se consolidou uma noção específica de arte.

No século XVII, por exemplo, era preciso percorrer um caminho árduo e demorado para se tornar um pintor. A formação aprimorada era um dos principais campos de diferenciação entre artistas e artesãos. Os pintores não consideravam os aspectos práticos da pintura como meramente mecânicos, pois entendiam que sua atividade era também intelectual.

O artesão-trabalhador é aquele tipo de artista que tende a valorizar, especialmente, o aspecto técnico, por vezes, manual, artesanal. Todavia não é apenas isso que o define, como já mencionado, pois ele não usa a técnica como um mero truque, ou um recurso de sedução. Há, na arte contemporânea, toda uma tradição de trabalho de ateliê, aquele que é fruto, em parte, do embate com o material (o que não exclui o pensamento e a reflexão), e essa forma de trabalhar produz obras tão boas quanto as demais.

É possível pensar que a valorização da maestria técnica – muitas vezes associada à manufatura ou à artesanato – pode ser encarada como uma boa qualidade em uma obra, e é, por vezes, considerada uma forma de valorização – seja artística ou comercial – do trabalho de arte. Em alguns contextos, a boa técnica é associada ao belo, o que já foi um fator preponderante na arte. Ainda hoje, muitos trabalhos de arte são considerados bons apenas por serem bem-feitos, bem executados tecnicamente. Contudo, não é apenas a boa técnica que faz um bom artista.

Por fim, a terceira categoria: o artista *paciente-arteterapêutico*. Ressalto que esse tipo de artista não é – ou foi –, necessariamente, usuário do sistema de saúde mental. Tampouco, forçosamente, iniciou sua formação

em terapias que usassem a arte como apoio. Os artistas incluídos nessa categoria costumam considerar não haver, praticamente, dissociação entre sua produção artística e sua vida. Pode-se dizer que utilizam a arte para expressar suas questões emocionais e existenciais e, em certo grau, lidar com elas. Para tanto, produzem trabalhos que podem ter um tom confessional, ou ser explicitamente autobiográficos. Alguns exemplos seriam: Louise Bourgeois (1911-2010), José Leonilson (1957-1993) e Vincent van Gogh (1853-1890).

Na genealogia dessa categoria de artista, está o estabelecimento do conceito de artista romântico. Para tentar melhor entender quando se consolidou a imagem do artista romântico e compreender a cristalização desse modelo – que permanece até hoje –, trago algumas questões.

Segundo o curador e historiador da arte australiano Roger Benjamin (1957-) (1987), a organização do conhecimento sobre arte é dominada pela centralidade do autor-criador desde o século XIX. Para o autor, a conceitualização do temperamento coincide, historicamente, com a formulação da utilização de modelos biográficos pela então nova indústria editorial de arte e com os padrões de comercialização de arte que enalteciam mestres únicos de acordo com suas qualidades distintivas. Isso, especialmente na França. O processo de expansão do capitalismo, considerada a reorganização das relações econômicas do campo artístico, teve como base a construção do individualismo, que foi amplamente explorado comercialmente.

O britânico historiador da arte e da cultura Nicholas Green (1954-1989) (1987) defende que, por meio da especificação de uma personalidade individualizada expressa na arte, a abordagem biográfica transpôs os meios de medição de raridade do objeto para a singularidade do artista. Do ponto

de vista comercial, a ênfase tradicional na raridade foi reconciliada com o capitalismo de mercadorias em grande escala. Segundo esse modelo biográfico, todos os tipos de esboços e trabalhos inacabados poderiam ser incorporados à obra do artista. Assim, o grande artista podia ser simultaneamente prolífico e único.

Além das questões comerciais, questões políticas, na Terceira República, na França, foram utilizadas para a valorização da individualidade. Como consequência, a abordagem biográfica e o culto ao individualismo criativo se tornaram dominantes em todo o mundo artístico no final do século XIX, tanto o oficial quanto o vanguardista.

Considerações finais

Ainda que sejam diversos os tipos de arte e múltiplas as motivações para se fazer arte, talvez sejamos, como disse Cassirer, animais que simbolizam, por meio da arte, para responder ao mundo exterior. A visão warburguiana e a perspectiva de Bataille vão ao encontro do pensamento de Cassirer, isto é: as representações simbólicas seriam não apenas inerentes a nós, seriam o que nos faz humanos. Essas proposições poderiam explicar por que as motivações para se fazer arte são semelhantes em períodos históricos distintos. Ainda que possa existir uma explicação geral para se fazer arte – a condição humana –, a tipologia faz agrupamentos por similaridades, personalidades e motivações que se refletem nos trabalhos, e, nela, estão enquadrados três grupos sob vieses específicos.

Referências bibliográficas:

BATAILLE, Georges. *O nascimento da arte*. Lisboa: Sistema Solar, 2015.

BENJAMIN, Roger. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, 1).

BELTING, Hans. *Semelhança e Presença: a história da imagem antes da era da arte*. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o Homem – Introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCKOCK, Gregory. *A Nova Arte*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

GELL, Alfred. *Arte e agência*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

GREEN, Nicholas. *Dealing In Temperaments: Economic Transformation Of The Artistic Field In France During The Second Half Of The Nineteenth Century*. Art History, Londres, v. 10, n. 1, mar., 1987.

PLATÃO. Íon. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

VASARI, Giorgio. *Vida dos artistas*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

WARBURG, Aby. *Imagens da região dos índios Pueblo da América do Norte*. Concinnitas, Rio de Janeiro, v. 2, n. 8, p. 8-29, jul., 2005.

