

**A CRÍTICA GENÉTICA
NO UNIVERSO DAS OBRAS DE ARTE:
UM RECORTE DO PROCESSO CRIATIVO DE VIK MUNIZ**

Thais Jerônimo Duarte
thaisjeronimo@hotmail.com

Analisar obras de arte é analisar imagens produzidas pelo homem. Imagens simples ou complexas, carregadas de intenções, sentimentos e sentidos que buscam diferentes interpretações. Seguindo a visão hegeliana, o artista tem diante de si um projeto e uma matéria a serem trabalhados. Ao iniciar-se o trabalho, há um projeto, mas a obra que está sendo realizada segue sua lei interior, de tal modo que nunca se pode prever o seu resultado. O fazer artístico não depende de normas pré-existentes, ao contrário, é um processo, muitas vezes, imprevisível.

Estudar um texto, uma obra de arte, ou qualquer outro fruto da criação humana, por meio da crítica genética, é admitir que, além do produto final acabado, houve um processo de construção desta obra. Esta perspectiva de processo (redes) amplia a compreensão da criação e revela os caminhos seguidos pelo autor, suas incertezas, mudanças e decisões. Neste contexto, buscamos estudar o processo criativo de Vik Muniz (1961-atual). Brasileiro, o artista plástico obteve em terras estrangeiras o reconhecimento de seu trabalho inovador. Por meio da utilização de diversos materiais, cria e recria obras de arte que traduzem um pouco da história da humanidade e da sua própria história.

Salles (2000, p. 16) descreve que, em seu trabalho de pesquisa, o crítico passa a conviver com o ambiente do fazer artístico, cuja natureza o artista sempre conheceu e da qual sempre reconheceu a relevância, na medida em que sabe que a arte não é só um produto considerado acabado. Ostrower (1999, p. 18) reconhece que o estilo de um artista se revela em inúmeras decisões intuitivas (conscientes e inconscientes) que cobrem todas as etapas do trabalho:

Tais decisões, e também as hesitações, são formuladas com a maior naturalidade e simplicidade [...] os pensamentos não precisam ser verbalizados – nem sequer pensados. Basta o artista agir. Mesmo assim envolvem decisões, escolhas, avaliações, que vêm do foro íntimo da pessoa e exigem coragem e coração (ambas as palavras têm a mesma raiz). (OSTROWER, 1999, p. 18)

A crítica genética atribui ainda mais singularidade à obra, na maneira que estuda um modo de construção próprio do artista. Salles (2000,

p. 55) observa que o percurso é só daquele artista. “Ninguém mais construiu ou construirá aquele labirinto; ninguém mais seguiu ou seguirá aquele caminho”. A autora trata o genético como um *voyeur* que invade o espaço privado da criação e, por meio de vestígios, narra suas histórias.

Vik Muniz recorre a diferentes inspirações e materiais para compor suas obras. É interessante perceber que o artista tem como característica marcante a releitura de obras consagradas e mundialmente conhecidas. Por meio de recortes no processo criativo de algumas séries é possível perceber a busca do artista pelo material ideal, aquele que possibilitará a transmutação da imagem em sua plenitude.

1. A visão da crítica genética no universo das obras de arte

A crítica genética define os atos de produção, os “rastros” do processo. A origem da obra de arte é o artista e a do artista é a obra, e como nenhum sustenta por si o outro, movemo-nos dentro de um círculo o qual só será superado por um terceiro elemento que na ordem da dignidade é o primeiro por ser fundamento de ambos.

Quando ressaltamos a importância do artista social, não estamos reduzindo a arte a um simples produto que reproduz momentos históricos ou ideologias. É claro, que estes fatores estão presentes na obra de um artista, mas, como adverte Cotrim (2000, p. 34), na realização da obra de arte, todos os elementos que a envolvem precisam ser traduzidos em termos de criação estética.

Nessa criação é que reside o valor essencial de toda grande obra de arte. É pela criação estética que uma obra de arte tende a se universalizar, a permanecer viva através dos tempos, anunciando uma mensagem artística que, independente de seu conteúdo ideológico, expressa profunda sensibilidade.

Da mesma forma que em um processo de comunicação, o anúncio da mensagem artística pode não ser absorvido de imediato pelo receptor, uma vez que a coerência é construída de forma individual, de acordo com os conhecimentos adquiridos em relação à informação recebida. Para Flusser (1985, p. 08), as imagens oferecem a seus receptores um espaço interpretativo. O observador decifra o resultado da síntese entre duas “intencionalidades”: a do emissor e a do receptor.

O artista plástico Vik Muniz declara que sua primeira motivação para fazer arte é justamente o intercâmbio com o observador, as diferentes maneiras como cada indivíduo percebe o mundo visual. Para Muniz (2007, p. 7), o artista faz somente metade da obra, o observador faz o resto, e é a autoridade do observador que confere à arte sua força miraculosa.

A possibilidade de conhecer o trajeto percorrido pelo artista até que a obra fosse considerada “acabada” amplia a própria interpretação do trabalho final. Os documentos de processo trazem vestígios das experimentações em busca da matéria que se tornará a obra. São registros materiais do processo criador aos quais Salles (2000, p. 36) atribui dois grandes papéis: *armazenamento* e *experimentação*. O ato de armazenar pode ser geral, mas é por meio da experimentação que hipóteses de naturezas diversas são testadas, atividade muito comum no universo das artes plásticas.

A partir dos materiais coletados e armazenados, o autor possui um universo mais “palpável” de relações que poderão ser efetuadas. Os exercícios de exemplificação e da materialização de um conceito ficam mais fáceis de serem aplicados. Partindo de um mesmo material de apoio, diferentes obras podem ser criadas de acordo com a especialização e a intenção de cada autor. É importante enfatizar que o armazenamento não é característico no processo criativo de Vik Muniz, porém, as experimentações são constantes.

Para Salles (2000, p. 51), o crítico genético manuseia um objeto que se apresenta limitado em seu caráter material, mas ilimitado em sua potencialidade interpretativa. Apesar do aparente domínio sobre a obra, por vezes a mente do criador é tomada por questionamentos quanto aos próximos passos, o que acrescentar ou subtrair.

Num tipo de busca que integra variadas formas de ser, o criador defronta-se com fatos reais, fatores de elaboração do trabalho que tornam possível optar e decidir por uma ou outra, numa atitude de tomar decisão e atuar. Não se trata de um processo de mão única em que um pensamento pode ser colocado de imediato em sua forma definitiva. Há uma sequência de transformações, daí a pertinência de afirmar o contínuo processo de tradução. (PANICHI; CONTANI, 2003, p. 103)

Essa experimentação é considerada por Salles (2004, p. 153) como algo que deve ser analisado pela perspectiva de movimento e não necessariamente como uma evolução. Não há segurança por parte do criador de que o novo caminho trará resultados melhores do que os anteriores.

res. “Nas idas e vindas do processo, assistimos a muitas recuperações de formas negadas”.

2. *Experimentação – diferentes materiais em “autorretratos”*

Analisando a construção de algumas séries criadas por Vik Muniz, é comum encontrar autorretratos traduzidos por meio dos materiais que compõem as obras. Acerca desta prática, nossa busca atual é compreender se os autorretratos são anteriores, posteriores, ou construídos em paralelo com as demais obras das séries.

Foram catalogados quinze autorretratos e, neste sentido, é possível fazer algumas inferências. Por ser uma figura já conhecida, o autorretrato poderia facilitar a experimentação de material, desta forma, não seria considerado como uma composição em si, antecedendo as séries e possibilitando ao artista avaliar se determinado material é ideal para o objetivo proposto.

Na hipótese contrária, após a constatação de viabilidade do material e da criação das séries, o artista finalizaria os trabalhos com a composição de seu autorretrato. Também há o viés de construção durante o processo criativo da série, ou seja, o autorretrato, neste caso, comporia a própria série.

Além do momento de criação, outros questionamentos são plausíveis de aprofundamento. Dependendo do material utilizado, Vik Muniz compõe seu autorretrato incorporando feições diferentes. Sérico, triste, sorridente, pensativo, enfim, além da diversidade de materiais, o artista também busca evidenciar suas diversas faces. Os autorretratos foram ordenados cronologicamente, de acordo com o ano de registro. As descrições apresentam os títulos atribuídos a cada obra.



Figura 01 – AUTO-RETRATO | 1998| “Série – Imagens de Terra”

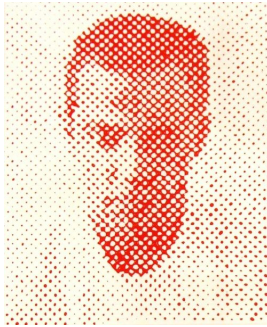


Figura 02 – AUTO-RETRATO (VERMELHO) | 1999| “Fora de Séries”



**Figura 03 – *Auto-retrato*
(Estou muito triste para te contar, a partir de Bas Jan Ader) | 2003| “Série – Rebus”**



Figura 04 – *Auto-Retrato* | 2003| “Série – Imagens de Revista”

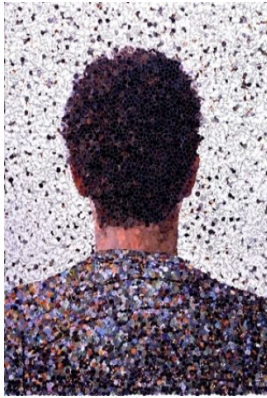


Figura 05 – *Auto-Retrato (verso)* | 2003| “Série – Imagens de Revista”

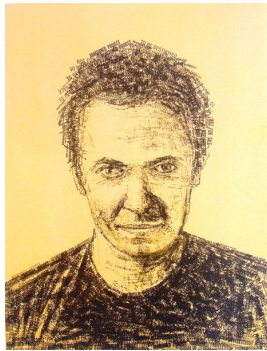


Figura 06 – *Vik* | 2003| “Fora de Séries”



Figura 07 – *Auto-Retrato (Sortudo)* | 2005| “Fora de Séries”



Figura 08 – Auto-Retrato (Menino Dourado) | 2005| “Fora de Séries”



Figura 09 – Passagem de Khyber, Auto-Retrato como um Oriental, a partir de Rembrandt | 2005| “Série – Imagens de Sucata”



Figura 10 – Auto-Retrato (Outono) |2005| “Fora de Séries”

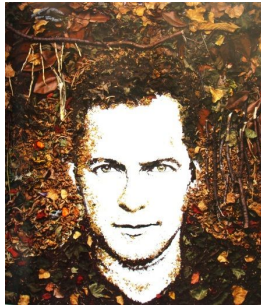


Figura 11 – *Auto-Retrato 2 (Outono)* | 2005| “Fora de Séries”



Figura 12 – *Auto-Retrato (Talvez Amanhã)* |2005| “Fora de Séries”



Figura 13 – *Auto-Retrato em Chocolate* |2005| “Fora de Séries”



Figura 14 – Auto-Retrato (Terço Islâmico) |2005| “Fora de Séries”



Figura 15 – Auto-Retrato (Acidente Tartar) |2005| “Fora de Séries”

A crítica genética utiliza-se do percurso da criação para desmontá-la e, em seguida, colocá-la em ação novamente. Referindo-se ao percurso seguido, o interesse são as marcas deixadas pelo criador, os movimentos de ir e vir de suas mãos.

Neste sentido, para o recorte apresentado, cabem aprofundamentos acerca do processo criativo de Vik Muniz a fim de validar, ou não, parte das hipóteses levantadas. Além do momento de produção, buscamos investigar o porquê de alguns autorretratos serem considerados pelo artista como “fora de séries”, apesar de haver séries produzidas com os mesmos materiais. Esses e outros questionamentos compõem os objetivos da continuidade de nossos estudos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COTRIM, Gilberto Vieira. *Fundamentos da filosofia*. São Paulo: Sarai-va, 2000.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.

MUNIZ, Vik. *Reflex: Vik Muniz de A a Z*. São Paulo: Cosac, 2007.

OSTROWER, Fayga. *Acasos da criação artística*. 2. ed. Rio de Janeiro: Elseiver, 1999.

PANICHI, Edina Regina Pugas. *Pedro Nava e a construção do texto / Londrina: Eduel; São Paulo: Ateliê, 2003.*

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (nova) introdução; fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2000.

_____. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 2. ed. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2004.