

A REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA, A QUESTÃO DA CRIATIVIDADE E O PÓS-MODERNISMO*

Marta ARAGÃO**

“Cada, astardecer es sin duda, una imprevisible invención luminiosa, pero nos costaría admitir que el sol, o el aire, o la distancia son creadores de tan sorprendentes espetáculos.”

José Antonio Marina (1993)

O CENÁRIO

“Se você vê em uma dada situação somente o que qualquer um vê, pode-se dizer que além de ser muito representativo da sua cultura você também é vítima dela!”

Hayakawa

O que vai ser tratado neste texto diz respeito ao processo de criatividade, em momentos históricos diferentes e, prioritariamente, no tempo presente, denominado de pós-industrial ou pós-modernismo.

O homem é ser criativo pela/para própria sobrevivência, independente de habitat, cultura, era. Tem dito um monge indiano “não há inovação, mas descoberta do que está oculto”. E no modo de descobrir, no momento da descoberta, o homem faz isso de forma pessoal, individual.

A pós-modernidade, a flexibilidade econômica, a natureza do homem de hoje, têm camuflado/estimulado o potencial criativo do indivíduo tornando-o usuário alienado/parasita da tecnologia de ponta, produzida na era moderna e incrementada/flagelada na pós-moderna, principalmente, para com aqueles que têm como vida e vida profissional as artes, a mídia, o marketing, a comunicação socializada.

Este final de século foi denominado de o século da comunicação através da imagem.

O quadro ou cenário é traduzido por autores que analisam os resíduos da modernidade e a condição pós-moderna, com o olhar voltado para

o comportamento social do homem. Entre esses autores Benjamin, Harvey, Jameson, Lyotard.

Na representação da imagem, a que, na maioria das vezes, é, equivocadamente, interpretado como reprodução, é da mais original criatividade, com “toque” pessoal do autor ou, ainda, o que em uma época era considerado reprodução da indústria técnica é hoje aceito como obra criativa, personalizada, arte, como o cinema e a fotografia.

Com Benjamin, a questão da reprodutibilidade sempre foi possível pela capacidade de imitação do homem, ou através da essência da obra de arte ou pela técnica. Essa reprodutibilidade se dá em consequência do momento econômico e do consumo, aprimorando a tecnologia que, por sua vez, alimenta a produção em massa, num ciclo autopropulsor. Com a reprodutibilidade, perde-se a autenticidade própria do objeto criado, como em Benjamin: “Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra” (1985). A autenticidade de que Benjamin fala só está presente no original, quando o impulso criativo toma o autor e a obra é criada.

Sobre isso, Benjamin finaliza para que se

* Texto apresentado na disciplina “ Etnografia, Alteridade e Educação.”

** Professora de Educação Física do CCSE/UEPA-cursando mestrado na UNIMEP/SP

reflita: “A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reproduzibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica”.

Na passagem de um tempo a outro, não só o tempo muda, mas o mundo também sofre transformações fundamentais em seu cenário, representação e conhecimento. Num contexto menor, o escolar, a forma de socializar esse conhecimento não tem tido o mesmo dinamismo da esfera extra-escolar. Tornando-se, as instituições do saber, minoria alienada dos demais “pólos de conhecimento”.

Parece que a teoria estruturalista da linguagem, de Saussure, em que o sentido da palavra é determinado por sua relação com outras palavras, mais do que pela referência a algo ou alguma coisa, fixou-se no meio educacional, e não se percebeu que a nova ordem de saber requer uma teoria pós-estruturalista, em que o pensamento sobre a palavra e seu significado os separa e os reúne em várias combinações e diferentes circunstâncias.

A linguagem, a representação, a elaboração de novos conhecimentos, adquirem nova concepção. O trato com o aprender/apreender dá-se de forma nova, já não se permite a reprodução, a imitação, a cópia pela cópia. Novos conceitos são sustentados por essa sociedade emergente.

Mas, a fixidez adotada pelo meio educacional é a mesma fixidez que se torna ponto de partida para a inconformação de personalidades da música, da arte, da dança, para uma interpretação criativa, expressão crítica dos fatos do cotidiano da vida moderna, contrapondo-se à racionalidade técnico-burocrática e legitimando essa nova ordem.

Por outro lado, as expressões pós-modernas, que “carregam” crítica teórica e repúdio à interpretação e tem como pressuposto dizer não às meta-narrativas, transmitem, algumas vezes, sensações que transcendem o concreto, o palpável e provocam “certo desconforto”, quando evocam, no observador, sensações multidimensionais e subjetivas.

A relação com o outro também é posta em questão, quando se tem como base, nesta nova sociedade, a informação e a comunicação e, em

contra-ponto, o repúdio à interpretação. E lembrando Harvey, “vemos o pós-modernismo emergir como um movimento maduro, embora ainda incoerente, a partir da crisálida do movimento antimoderno dos anos 60”.

A interpretação é relacionada com a representação e o significado, porque na visão pós-modernista “não podemos aspirar a nenhuma representação unificada do mundo” (Jameson, 1996). Aqui, é retomada a reproduzibilidade massificada-massificante da era tecnológica e conseqüentemente a postura do setor educacional na “transmissão dos conhecimentos” e supressão da criatividade,

O OBJETO

“O simples ato de observar muda a natureza da coisa observada”. Heisenberg.

Ah! criatividade. Palavra mágica, tema largamente debatido, discutido, enunciado, nesse contexto cultural, em várias sociedades, tanto que alguém (muitos) já disse ser terra de ninguém.

A palavra criatividade e criativo são “como signos em rotação, essas linguagens podem sugerir a impressão (equivocada!) de que carecem de amarres do sentido, de que lhe faltam eixos semânticos” (Assmann, 1993). A natureza própria da criatividade deixa essas impressões, querer traduzir seu significado, tentar conceituar, fazer de certo objeto algo criativo e de outro não, rotular.

Há o interesse em identificar o ato criativo e sua natureza, que logo é frustrado pela imensidão de significados que a criatividade pode ter, mas, ao aproximá-la de campos de atuação, é possível emitir conceitos ou caracterizá-la. Ao lado da qualidade, produtividade, competitividade e prazerosidade, ser criativo é ser diferente, em cada uma dessas situações.

A abordagem que se busca, nos estudos feitos, é o enfoque do tema a partir do prazer, do desejo, da qualidade e da produção. Qualidade da criatividade aqui é relacionada com a vez do indivíduo, mesmo, do autor, que cria com prazer, fruto do desejo da realização. E o resultado é a produção pessoal, original, que reflete o que esse

indivíduo é em sua essência, ou o que quis transmitir naquele momento.

Mas o que se tem dito, durante todo o texto, diz respeito à produção em série, técnica fria, sem a “aura” à que Benjamin se refere. Em contraponto, a capacidade de algumas personalidades em personificar aquilo que produzem, mesmo quando utilizam-se da tecnologia, é o que vai ser tratado mais à frente.

Ao se tentar “amarrar” a criatividade, são relacionadas inúmeras maneiras de se fazer isso. Para ser criativo é preciso:

“- renovar-se, renascer, ou seja, nascer a cada dia;

- dar a própria vida pela emoção de poder ter uma variedade de experiências e, assim, alcançar sentido de auto-realização;

- produzir coisas valiosas que sejam aceitas pelos demais e que perdurem;

- buscar o autodesenvolvimento através do valor da audácia e da aceitação de riscos;

- atingir o progresso, alcançar o prestígio e achar o caminho do êxito;

- ter agilidade para adaptar-se;

- perceber a multiplicidade e a riqueza das alternativas;

- ter fina sensibilidade para as situações e os problemas;

- ter confiança e segurança no futuro;

- conseguir a expansão da personalidade e da própria sobrevivência, o mais que possa;

-“(Mirshawaka, 1992) .

São inúmeros os autores que elaboram, também, inúmeras “necessidades” para se ser criativo. Ao analisar, com cuidado, todos esses “quesitos”, é necessário, antes de tudo, ser criativo para “assimilar” isso tudo, na tentativa de tornar-se um “criativo de laboratório”.

Para Assmann, “o tema criatividade, para além de festejos de palavras bonitas”, se presta como acesso a problemas reais. “É a própria noção de realidade”, e as diferentes maneiras de pensar e executar a (apropriação, manipulação, manutenção e/ou transformação - destrutiva destrutiva ou) construtiva, negativa ou positiva - dessa realidade”.

Parece ser mais fácil pensar na criatividade a

partir do desejo, da emoção, do sentimento, que são tão essenciais como o próprio ato de criar. E quando relaciona-se com a aprendizagem, ela é representada pelo “insight”, momento único, individual, resultado da somatória de experiências significativas do indivíduo.

Segundo Guilford (Gardner, 1996), a idéia-chave na concepção de criatividade é o pensamento divergente. E é essa concepção que deve permear a criação individual; poder divergir no pensamento sobre algo existente é ter liberdade de atuar, de criar.

Gardner (1996) fala da necessidade de se “levar em conta um imenso número de fatores e suas variadas interações” para se começar a abranger a criatividade e revela quatro implicações sobre a criatividade, a partir de seus estudos. A primeira é que a pessoa é criativa em um domínio, o que demonstra sua investigação sobre a vida de sete personalidades em áreas diferentes, entre eles Gandhi, Einstein, Stravinsky, Picasso; o indivíduo criativo manifesta essa expressão regularmente e não numa explosão única, como se fosse uma ação “quase habitual”; a criatividade não envolve somente a criação de produtos ou a elaboração de novas perguntas, mas novas respostas a problemas antigos, isto é, reelabora respostas ou ações; as atividades criativas somente são aceitas, como tal, se reconhecidas numa determinada cultura ou o que para um grupo pode ser criativo para outro pode parecer muito comum.

Essas análises permitem concluir que o ato criativo é complexo, abrangente e que requer atenção quando se quer refletir sobre ele. O próximo passo é “viajar” em algumas obras de criação mágica e constatar a complexidade do tema em questão, sem afastar-se do prazer provocado pela imaginação.

A QUESTÃO

“A arte não reproduz o visível, mas torna visível”.

Paul Klee.

Considerando que a consciência humana é capaz de transcender, sair do tempo presente, pela capacidade de imaginar, é possível conceber o ato

de criar coisas ou restituí-las quando não estão presentes.

Essa transcendência é sentida no filme *Asas do Desejo*, de Wim Wenders, em que anjos “passeiam” na cidade, e “vivem em escalas temporais diferentes dos seres humanos”. A mesma sensação acontece ao observar sua pintura eletrônica que pode ser móvel ou não, são imagens de paisagem ou personagens despidendo-se, eletrônicas, produzidas por computadores, que revelam uma “ausência” em territórios desérticos. Ao analisar suas obras expostas na XXIII Bienal de São Paulo, percebe-se a unicidade que personifica sua criação.

Unicidade também presente na obra de Andy Warhol, uma unicidade que vem em dupla, porque o artista retrata rostos famosos, em duplicata, utiliza técnica de pintura em fotografia, mas cada uma das fotos recebe um “toque” de tinta que não se repete na outra foto posta ao lado. Há utilização da fotografia, enquanto técnica de reprodutibilidade técnica, mas o resultado trabalhado é nada mais do que original.

Picasso pintou uma natureza morta que não tem nada da natureza morta convencional, sua obra é a reelaboração de um motivo habitual no mundo da pintura. “Em Picasso, a arte se recusa a ser uma reprodução fiel do visível”, isto significa dizer que seu trabalho tem um tom inovador e subjetivo, que a maneira de expressar sua arte contém uma interpretação pessoal do mundo.

Outra característica da obra de Picasso, que também é criativa e personaliza a pintura, é a rejeição à lei da perspectiva; com o cubismo some o plano de fundo a impressão, ao observar-se um quadro de Picasso, é que tudo está no mesmo plano.

A percepção criativa também pôde ser observada na obra de Tomie Ohtake, que transforma pesadas peças de ferro em “traços” que flutuam no ar, e essa sensação é criada na pintura em branco e no desenho dado pela autora na obra. Roberto Evangelista também cria “ambientes que traduzem a presença do sagrado num mundo materialista, consumista e hedonista”.

A religião de Evangelista é retratada em sua obra, que tem como tema a busca de uma identidade cultural e a permanência dos mitos amazônicos

em contraste com a alta tecnologia instalada em Manaus.

Todo esse potencial criativo, observado na exposição, aproxima-se do que Jameson chamou de “mapeamento cognitivo”, isto é, a necessidade de reorganizar-se em função do tempo e do espaço, e ilustra com o trabalho de Kevin Lynch, em que a cidade alienada é o espaço onde as pessoas, ao perderem o referencial de marcos históricos, pontos funcionais, etc..., não são capazes de reorientar-se.

Projetado, aqui, na forma de reelaboração de conhecimento significa levantar situações-problemas das informações como questão organizativa fundamental, isto é, a partir da desalienação das informações apreendidas, reconstituir conceitos, idéias, sem a referência do modelo existente.

A desalienação “envolve, então, a reconquista prática de um sentido de localização e de reconstrução de um conjunto articulado que pode ser retido na memória e que o sujeito individual pode mapear e remapear a cada momento das trajetórias variáveis e opcionais”. Substitui-se aqui trajetórias por situações, caso haja dificuldade em ampliar essa fala a outros domínios mentais.

Sobre o desenvolvimento do potencial criativo, ainda poderia acrescentar-se que “o existencial - o posicionamento do sujeito individual, a experiência da vida cotidiana, o ‘ponto de vista’ monárquico a respeito do mundo ao qual estamos, como sujeitos biológicos, restritos - é, na fórmula althusseriana, implicitamente oposto ao domínio do conhecimento abstrato, um domínio que, como nos recorda Lacan, nunca está posto, ou é realizado em nenhum sujeito concreto, mas sim naquele vazio estrutural chamado de *sujet supposé savoir* (o sujeito suposto do saber), um lugar-de-sujeito do saber. O que se afirma não é a impossibilidade se conhecer o mundo e sua totalidade de forma abstrata ou científica”.

O que o autor quer dizer, com o pensamento acima, refere-se sobre como representar esse mundo. As interpretações são distintas, de acordo com o pressuposto filosófico de quem representa, ou ainda depende da ideologia que permeia a representação. Na verdade, o que não existe é uma

representação única, porque a realidade é irrepresentável.

É essa concepção que deve nortear a criatividade no processo de produção de conhecimento, seja ele institucional ou não.

“Uma estética do mapeamento cognitivo - uma cultura política e pedagógica que busque dotar

o sujeito individual de um sentido mais aguçado de seu lugar no sistema global - terá, necessariamente, que levar em conta essa dialética representacional, extremamente complexa e inventar formas radicalmente novas para lhe fazer justiça” (Jameson, 1996).

BIBLIOGRAFIA

ASSMANN Hugo. Curso sobre Criatividade Piracicaba: Unimep, 1993. (Ementa) Benjamin Walter. Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1996 1v.

GARDNER, Howard. Mentas que Criam. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

HARVEY, David. A Condição Pós-Moderna. São Paulo: Loyola, 1992.

JAMESON, Frederic. Pós-Modernismo. São Pau-

lo: Ática, 1996.

LIOTARD, Jean- François. O Pós-Moderno. Rio de Janeiro: José Olímpio 1993.

MIRSHAWAKA, Victor & Mirshawaka Jr. Qualidade da Criatividade-A vez do Brasil. São Paulo: Makron Books, - 1992.

SILVA, Jessé Pereira da. A Dinâmica da Solidão. São Paulo: Instituto Metodista de São Bernardo do Campo, 1996. (Dissertação de Mestrado).