

O PERCURSO CONSTRUTIVO DA CRIAÇÃO NA ARTE E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO¹

The Constructive Course of Creation in the Art and the Individuation Process

CAROLINA PERES²

UNESP - Universidade Estadual Paulista

DOI: 10.17533/udea.rp.v10n1a09

Recibido: 2017-08-13 Aceptado: 2018-01-13

Para citar este artículo en APA: Peres, C. (2018). O percurso construtivo da criação na arte e o processo de individuação. *Revista de Psicología Universidad de Antioquia*, 10 (1), 215-236. DOI: 10.17533/udea.rp.v10n1a09

Resumo: Este artigo investiga a relação entre o processo criativo nas artes e o processo de individuação de Gilbert Simondon. Propomos uma leitura em perspectiva processual, onde a ideia de processo criativo artístico se articula à concepção de individuação, com ênfase na característica do movimento. São ativadas alguns pontos da teoria simondoniana (devir, metaestabilidade, fases do ser, crítica ao substancialismo e ao hilemorfismo, transdução) para estabelecer um diálogo entre campos que se atravessam, visando uma compreensão transdutiva da individuação e do pensamento processual no fazer artístico. Por fim, apresentamos um breve relato de uma experiência prática em relação à reflexão apresentada.

Palavras-chaves: *pensamento processual, individuação, processo criativo, procedimentos artísticos, Gilbert Simondon.*

Abstract: This article investigates the relation between the creative process in the arts and the process of individuation of Gilbert Simondon. We propose a reading in a processual perspective, where the idea of artistic creative process articulates to conception of individuation, with emphasis on the characteristic of the movement. Some points of simondonian theory (becoming, metastability, phases of being, criticism of substantialism and hylomorphism, transduction) are activated to establish a dialogue between fields that cross, aiming at a transductive understanding of individuation and procedural thought in artistic making. Finally, we present a brief report of a practical experience in relation to the presented reflection.

Keywords: *procedural thought, individuation, creative process, artistic procedures, Gilbert Simondon.*

1 Este artigo é derivado de pesquisa de doutorado em andamento na UNESP – Universidade Estadual Paulista, sob orientação da Prof. Dra. Rosangella Leote.

2 Artista e pesquisadora, doutoranda em Artes pela UNESP – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo (capital) e Mestre em Artes pela mesma Universidade. Integrante dos grupos de pesquisa GIIP (Grupo Internacional e Interinstitucional de Pesquisa em Convergência entre Arte, Ciência e Tecnologia) e cAt (ciência/ARTE/tecnologia). Correo electrónico: cp.carolina@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4620-1732>

Introdução

Muriel Combes, em seu livro sobre o filósofo francês Gilbert Simondon, afirma que: “para compreender a individuação, é preciso voltar-se ao processo, dentro do qual um princípio pode não só ser posto em prática senão também constituído.” (Combes, 2017, p. 27³). Partindo dessa observação e na tentativa de compreender esta operação desde o campo das artes, lançamos a seguinte pergunta: é possível estabelecer um paralelo entre a ideia de processo presente na individuação e o processo de criação artística? Ou, ainda, podemos conduzir um pensamento em que a arte seja tratada como uma individuação? Tais questionamentos serão o fio condutor deste artigo, que tem por objetivo discutir a abordagem processual nas artes e o processo de individuação sob a perspectiva do filósofo francês Gilbert Simondon. Nesse sentido, a individuação aqui discutida se amplifica nas diversas possibilidades de individuação que Simondon apresenta em sua tese, seja ela física, biológica, psíquica e coletiva e que aqui encontramos eco tanto no processo criativo do artista quanto nos objetos que ele produz.

O reconhecimento de um caráter inventivo na teoria simondoniana abre caminhos para identificar nos processos criativos artísticos vias de acesso a pontos importantes dessa teoria, sem a pretensão de esgotá-los. Trataremos aqui de explorar alguns dos principais tópicos dessa teoria. Além disso, essa reflexão ocorre levando em consideração a crítica de processos de criação de Cecília Salles e vivências pessoais em processos criativos individuais e em grupo, que serão mencionados na segunda parte do artigo, no contexto de uma pesquisa de doutorado em artes, ainda em andamento, na linha de processos e procedimentos artísticos. Experiências estas que, aos poucos, foram indicando um caminho onde as afinidades com o pensamento de Simondon se evidenciaram.

Tratando-se de um campo onde a prática artística é pensada em conjunto com a reflexão teórica, há uma questão importante a se destacar, a qual

3 Todas as traduções são de responsabilidade da autora deste artigo. As citações de G. Simondon, M. Combes, G. Aguirre e P. Rodriguez se realizam a partir das versões em espanhol, por não haver versão correspondente em português. As citações utilizadas de P. Chabot e A. Bardin são traduzidas diretamente da versão original em inglês. As fontes dos textos utilizados se encontram nas referências.

permeia as pesquisas acadêmicas voltadas ao processo criativo e que levamos em consideração nesse texto. Existe uma linha tênue entre a articulação teórica e a prática artística, a qual é permeável a um diálogo constante. Além disso, a prática não assume a função de ser uma ilustração da teoria, pois os potenciais de análise seriam diminuídos, quando, na verdade, eles nunca se esgotam. Em contrapartida, a teoria também não deve ser utilizada como modelo classificatório para o que se faz na prática, senão para construir bases importantes para uma evolução do pensamento. Trata-se de alguns princípios importantes que permeiam a discussão aqui exposta, além de serem premissas que devem ser sempre lembradas. Isto se deve ao fato de que a arte e, mais especificamente, os processos e procedimentos artísticos situam-se num campo moveído, repleto de possibilidades reflexivas e em constante transformação. Devemos buscar as particularidades acerca deste universo sem, no entanto, restringi-lo. Uma teoria que dialogue com essa postura sempre se faz necessária e, de fato, há várias abordagens e teóricos que trabalham conteúdos relacionados ao processo criativo. Nesse sentido, Simondon também pode contribuir para esgarçar as perspectivas investigativas nas artes.

Pensamento processual

Dessas perguntas iniciais, um aspecto se sobressai e diz respeito à própria leitura: como ler Simondon? Leitura esta que não se encontra dentro de uma perspectiva exclusiva da filosofia ou mesmo da psicologia, e sim das artes. Se levamos em conta a abrangência de sua obra e sua própria disponibilidade em abarcar conceitos da física, da biologia, da tecnologia, da psicologia e da própria filosofia para a construção de um pensamento original e pertinente ao contexto em que vivemos, temos uma primeira pista de uma resposta. Ou seja, é preciso ter uma abertura a esta interdisciplinaridade e dialogar com o próprio universo do autor e seguir com a sensação da não possibilidade de esgotar o conhecimento, de conviver com o pensamento em constante elaboração, postura que provavelmente seja a mais coerente em relação a este autor. A arte, por sua vez, em sua capacidade de acolhimento de conhecimentos distintos

e visões de mundo aparentemente distantes, se contamina e se amplia, afirmando-se em uma existência dinâmica, em constante troca e composição com o universo ao seu redor, sendo capaz de encontrar ressonância em conhecimentos diversos.

Falar sobre o processo criativo em arte e o processo de individuação de Simondon não significa fazer uma comparação como tal e qual, muito menos uma classificação. Mesmo porque estaríamos no sentido contrário à própria ideia de Simondon, quem elabora uma teoria onde a individuação não tem coerência se for tratada como um modelo rígido e delimitado. Para ele, somente será possível captar a individuação pela “*individuação do conhecimento*” (Simondon, 2015, p. 26, grifo do autor) e, por esse motivo, há uma maior coerência se estimularmos o pensamento em direção às ações de um processo. É do próprio significado da palavra processo que vem à tona a ideia de ação, de dinamismo, de movimento e, talvez, seja esse o entendimento que mais fortaleça a proposta de Simondon. Esse viés sobre a individuação é enfatizado por Gonzalo Aguirre, quem diz que: “só se pode participar dela prestando atenção à individuação do pensamento, a qual seria realmente análoga à individuação de qualquer outro ser distinto do pensamento” (Aguirre, 2015, p. 179). A teoria materializada em um livro oferece apenas uma ideia da individuação, é o conhecimento em ação que mais se aproxima da individuação propriamente dita, pois para conhecê-la é preciso percebê-la em seu acontecimento. Podemos constatar isso quando Simondon diz: “nós não podemos, no sentido habitual do termo, *conhecer a individuação*; podemos somente individuar, nos individuar e individuar em nós” (Simondon, 2015, p. 26, grifo do autor). Pascal Chabot evidencia essa vertente de Simondon de uma maneira muito clara, onde é possível identificar o perfil de um filósofo que, não à toa, tem alcançado um reconhecimento justamente por apresentar um diálogo apropriado ao contexto em que vivemos, às incertezas e às contradições da contemporaneidade:

Simondon buscou uma filosofia que pudesse considerar a evolução. Uma filosofia que fosse flexível e móvel, como o processo do próprio devir; uma filosofia que seguisse a gênese das coisas. Ele tinha aversão a princípios: leis fixas, fundamentais. A evolução não segue um curso predeterminado; é um processo. A investigação

filosófica do processo do devir requer uma certa modéstia. É relativamente fácil falar de princípios, os quais são estáveis e bem definidos, mas descrever um processo de evolução demanda a flexibilidade de um contorcionista. Processos de evolução desafiam rótulos linguísticos. [...] Simondon está mais interessado nesse processo transformativo que em identidades nominais. Ele é um filósofo de gênese. Em cada ordem de realidade, ele desafia noções de identidade e substância. Ele apresenta uma “doutrina” baseada em uma ideia: o indivíduo não é uma substância, mas o resultado de um processo de individuação. (Chabot, 2013, p. 73, grifo do autor).

Essa imagem da “flexibilidade de um contorcionista” é muito interessante para pensar uma característica de elasticidade, onde é possível captar nuances não estáticas do processo e de uma teoria que não se guia por um pensamento categorizado. Revela também que há que se considerar uma maleabilidade em estabelecer relações de algo em pleno acontecimento, ou seja, o processo de individuação.

Nesse mesmo raciocínio, o que proponho neste artigo é que o processo criativo também assume essa característica, de onde não se apreende nada que seja estático, principalmente se o próprio artista se encontra envolvido em um fazer artístico e busca compreender reflexivamente sua produção, sem o distanciamento de sua vivência em curso. Da mesma forma, a compreensão da teoria de Simondon requer uma postura flexível, uma vez que ele questiona diversos princípios filosóficos até então tidos como referência norteadora.

De uma maneira mais ampla, e que soa como uma reverberação do que se apresenta aqui, este encaminhamento nos faz pensar em uma possível aproximação ao que diz Pablo Rodriguez (2009, p. 11) no prólogo da primeira edição do livro de Simondon em espanhol: “La individuación a la luz de las nociones de forma y de información”. Em sua análise, ele indica que Simondon se lança em uma zona obscura do pensamento ocidental, através de uma série de bifurcações. Destas bifurcações, uma em particular dialoga com a reflexão aqui apresentada, ou seja, aquela em que ele especifica que corresponde à imagem do pensamento, que se torna, na verdade, um pensamento sem imagem. Segundo ele, “pensar é estar atento ao devir, para o qual não existe imagem.” (Rodriguez, 2009, p. 14). E o devir, para Simondon “é dimensão do ser, modo de resolução de uma incompatibilidade inicial rica

em potenciais” (Simondon, 2015, p. 10) que se faz presente no processo de individuação. Retomando Rodriguez:

O pensamento deve ser fiel a esse devir e captar o movimento não de modo objetivo, para dizer a verdade do que ocorre, senão como simples participação no que o mundo é, e não no que necessitamos que seja. E isto não deveria ser entendido como um etéreo “deixar fluir”, senão exatamente o contrário, como *aquele que funde pensamento e ação*. Colocar-se fora do devir para descrevê-lo é perder a única característica do devir que merece ser descrita. Interpretar, ao contrário, que o devir é uma corrente na qual não intervém vontade alguma é ingênuo e estéril. Portanto, mais que falar do devir, temos que ser capazes de um pensamento do devir, ou de um devir pensante. Assim, liberado da imposição de uma autoimagem, o pensamento se volta contemporâneo de seu próprio movimento. (Rodriguez, 2009, p. 14, grifo nosso).

A aproximação à reflexão de Rodriguez se dá justamente por encontrar ressonância nesta característica de elasticidade, movimento e do reconhecimento de uma postura do estar dentro de um processo atentando ao devir. É deste lugar que investigamos esta abordagem processual, evitando qualquer tipo de classificação ou hierarquia. Mais do que buscar a descrição de um movimento que acontece na vida em suas diversas temporalidades, devemos direcionar a atenção para esse pensamento em fluxo.

A individuação pensada da maneira como propõe Simondon, só foi possível depois do conhecimento da metaestabilidade. Até então, o que se conhecia era o equilíbrio estável, no qual não existe o devir por conter um nível de energia potencial muito baixo. Essa influência de um determinado tipo de equilíbrio na produção de conhecimento teórico é apontada por Liliana da Escóssia como um fator importante no estabelecimento de um olhar voltado ao processo, pois:

todas as teorias que partem da noção de equilíbrio estável não conseguem lidar de maneira processual com a questão da relação forma-matéria, todo-parte, pois subtraem das relações justamente a sua operatividade, ou seja, sua capacidade de acionar regimes e trocas significativas de informações que caracterizam os processos de individuação. (Escóssia, 2012, p. 24).

Por outro lado, a metaestabilidade, termo que possui origem na termodinâmica, “define um sistema não com base em sua ‘forma’ estável,

mas em relação à energia potencial envolvida em seu equilíbrio precário mas ainda duradouro.” (Bardin, 2015, p. 5, grifo do autor). Ampliando nosso entendimento, Muriel Combes (2017, p. 28) esclarece que Simondon se vale, assim, de noções da termodinâmica para desenvolver um pensamento sobre o ser com maior clareza e precisão. E o ser, para Simondon, é um ser de fases, onde coexistem: “a fase pré-individual —a saber, seu vínculo (emocional) com sua natureza viva—, a fase individual —sua unidade psicossomática— e a fase transindividual, com a qual seus pensamentos e ações se integram ao âmago da cultura.” (Bontems, 2017, p. 34).

A energia potencial do ser pré-individual, em sua metaestabilidade, indica potencialidades de transformação desse ser nas fases subseqüentes, em um processo contínuo: “De um sistema físico se diz que está em equilíbrio metaestável (ou falso equilíbrio) quando a menor modificação dos parâmetros do sistema (pressão, temperatura etc.) basta para romper tal equilíbrio.” (Combes, 2017, p. 28).

A metaestabilidade se torna apropriada para pensarmos a ideia de movimento aqui discutida, pois é justamente nessa noção onde se convergem «a noção de energia potencial de um sistema, a noção de ordem e a de aumento da entropia, a noção de informação de um sistema.» (Simondon, 2015, p. 11). É da termodinâmica também que Simondon se apropria da noção de defasagem, a qual designa “a mudança de estado de um sistema” (Combes, 2017, p. 29) e que “se converte, na filosofia de Simondon, no nome do devir.” (Combes, 2017, p. 29). Ao considerar o devir como dimensão do ser, Simondon aponta que o ser possui uma capacidade de “defasar-se em relação a si mesmo, de resolver-se ao se defasar” (Simondon, 2015, p. 10), indicando um sistema tenso. Tem-se aqui um processo pensado em sua mobilidade, onde se acercam noções que parecem estar em um trânsito constante.

Dado que a individuação simondoniana considera os seres em seus modos de existência, é natural que identifiquemos em diversas situações o processo em pleno acontecimento. Não seria diferente nas artes, o que nos faz refletir sobre essa aproximação e verificar uma correspondência, que permite

estabelecer uma relação entre ambos processos e, ao final, constatar que o processo criativo se trata de uma individuação. O movimento, por sua vez, está atrelado a estes pensamentos aqui apresentados, onde o caminho se faz no sentido dessa fusão do pensamento à ação, como bem observou Rodriguez (2009). E que é justamente o que nos mostra Salles em sua abordagem: “uma perspectiva processual que se ocupa dos fenômenos em sua mobilidade” (Salles, 2006, p. 169), evidenciando um olhar sobre a arte que, da mesma forma, não é estático.

Cabe lembrar um aspecto importante em relação ao contexto apresentado, isto é, quando mencionamos a palavra arte e o campo na qual está inserida, podemos nos deparar com um universo muito vasto e fértil, um lugar onde as possibilidades de reflexão são amplas e inesgotáveis, sujeitas a distintos pontos de vista e abordagens. Se delimitamos uma análise onde a obra de arte é o ponto de partida, estabelecemos um modo de pensar que pode ser a obra a partir de seu contexto histórico, a relação com determinada época ou as características particulares da obra em si. Esse modo de pensar a obra de arte pressupõe um distanciamento, um olhar de fora que considera preferencialmente a obra de arte como um objeto finalizado. Se, por um lado, esta escolha pode ser interessante para uma compreensão de um contexto ou de certas características específicas do trabalho artístico, por outro, pode ser um tanto limitada por não evidenciar a complexidade de um processo que levou à sua criação, mostrando-se um caminho perigoso se estabelecemos interpretações muito rígidas, em consonância com a própria ideia de acabamento que diminui a potência da obra em si.

Torna-se inevitável aqui uma aproximação dessa ideia de uma obra acabada à crítica que Simondon faz ao modelo substancialista, o qual considera a realidade do ser como um indivíduo fechado, como uma unidade, e ao modelo hilemórfico, onde o indivíduo é gerado pela união de uma forma e uma matéria (Simondon, 2015, p. 7). O grande erro, segundo Simondon, tanto no modelo substancialista quanto no hilemórfico, é pensar a individuação depois de um indivíduo já constituído, quando, na verdade, devemos “*conhecer o indivíduo através da individuação antes que a individuação a partir do indivíduo*” (Simondon, 2015, p. 9, grifo do autor). Combes faz

uma observação importante em relação à escolha de Simondon pelas palavras “através” e “a partir de”, uma oposição que “expressa, desde um ponto de vista lexical toda a distância que separa um pensamento processual de um pensamento do fundamento” (Combes, 2017, p. 27). Nesse sentido, a relação que se faz com o processo do artista e a obra de arte é direta e se aproxima de uma discussão que não considera a obra como um objeto único, de onde seriam evidenciados estudos comunicativos (Salles, 2006, p. 13). Se utilizássemos essa visão, seria muito restritivo ao contexto da arte na atualidade, tanto em relação ao objeto artístico quanto ao artista criador. Considerando a obra também em sua própria existência, não seria adequado caracterizá-la com base no modelo substancialista ou no modelo hilemórfico, seja como objeto único e sacralizado ou seja como resultado do encontro de forma e matéria, de onde pensamos sua individuação. Ainda que tais concepções tenham sido de alguma forma responsáveis por estabelecer um tipo de entendimento da obra de arte em tempos passados, hoje não são mais capazes de responder às questões presentes na arte contemporânea. Ainda assim, esta associação é pertinente, sendo um ponto fundamental para avançar nessa reflexão.

De maneira similar, encontramos respaldo na abordagem de Chabot, que também se utiliza dessa estratégia para ampliar a compreensão do assunto. O autor coloca como natural o empréstimo de exemplos de outra natureza para encaminhar uma compreensão mais apropriada, como o símbolo do yin-yang (Chabot, 2013, p. 77). Neste caso, o encontro de duas dimensões se evidencia em um símbolo que denota movimento, sempre em busca de um ponto de equilíbrio, que não é estático e indica que há uma troca constante entre indivíduo e meio. Chabot, ao apresentar esse exemplo, retoma o fundamento do esquema hilemórfico e observa que o próprio hilemorfismo tem por base a referência dos trabalhos dos artesãos com a matéria, porém, dentro de uma concepção criticada por Simondon. E continua com o exemplo da escultura, que, se fosse considerada pela via hilemórfica, seria o resultado: “de uma imposição da forma pela mente do artista no mármore” (Chabot, 2013, p. 78). Simondon aponta limitações nesses esquemas, em uma reflexão que oferece recursos para pensarmos o objeto artístico ou mesmo o artista em seu processo com o intuito de se compreender o assunto de maneira mais

abrangente. Muito mais que um simples resultado de um encontro entre forma e matéria, o que está entre um e outro se faz importante.

Assim, podemos afirmar que, não é a partir de um ponto específico que se dá o conhecimento do processo artístico, mas sim através do percurso construtivo repleto de elementos que induzem ao conhecimento do processo. As escolhas, as transformações, as redes de pensamento, a percepção, a memória, o movimento criativo, o contato com a cultura são apenas alguns dos elementos presentes no processo que permitem um conhecimento de uma trajetória cujo ponto de início e de fim não se conhece e tampouco importam. São os atravessamentos do processo, no artista, pelo artista, em relação ao artista que devemos levar em conta.

Assumindo um caminho oposto às ideias mais tradicionais em arte que refletem um pensamento de outra época, delimitamos aqui a obra de arte dentro de um inacabamento, diretamente vinculada ao processo criativo que a gerou, a partir da perspectiva do artista criador. Retomando a afirmação de Combes (2017, p. 27) sobre a necessidade de “voltar-se ao processo” para conhecer a individuação, podemos afirmar também que, para compreender a obra artística, é preciso voltar-se ao processo, onde a obra sempre se constituirá dentro desse inacabamento, seja em relação ao processo do artista quanto em relação ao espectador que entra em contato com ela. Importante ressaltar que o olhar processual pode ser adotado por alguém de fora, ou seja, alguém que não participou da criação propriamente dita e que irá entrar em contato com os diversos elementos do processo artístico de um determinado artista, ou pelo próprio artista, que busca (re)conhecer sua trajetória e seu percurso criativo. Trata-se também de um olhar muito presente nas pesquisas de artistas que entram na academia e voltam-se à sua própria produção para a construção de um conhecimento atrelado ao fazer artístico. O que não se constitui como uma regra e depende do tipo da abordagem adotada, mas muito provavelmente em algum momento terão que lidar com a percepção desse inacabamento.

Nesse sentido, Salles nos permite compreender com clareza esse pensamento do inacabado, conduzindo a reflexão para um contexto mais amplo, que é o da própria existência da obra de arte:

O artista lida com sua obra em estado de contínuo inacabamento, o que é experienciado como insatisfação. No entanto, a incompletude traz consigo também valor dinâmico, na medida em que gera busca que se materializa nesse processo aproximativo, na construção de uma obra específica e na criação de outras obras, mais outras e mais outras. *O objeto dito acabado pertence, portanto, a um processo inacabado.* Não se trata de uma desvalorização da obra entregue ao público, mas da dessacralização dessa como final e única forma possível. (Salles, 2006, p. 21, grifo nosso).

Há que se frisar aqui que, quando Salles diz “objeto acabado”, não é propriamente um objeto que se encerra no momento em que se dá por finalizado em determinada etapa do processo, trata-se de um fim momentâneo. A obra em sua individuação se desprende de seu criador para participar de outros processos de individuação, em outro espaço-tempo. O artista, por sua vez, continua sua trajetória dentro de seu percurso poético. Adentrando na questão do transindividual, trazemos à luz outro ponto da teoria de Simondon que diz respeito à invenção e à criação de objetos. Segundo ele, “o processo de criação de objetos aparece em diversos domínios, mas é particularmente nítido, ao menos para nossas civilizações, no domínio das técnicas e no das artes” (Simondon, 2013, p. 185). O objeto artístico, que aqui entendemos como o resultado oriundo das diversas linguagens e possibilidades artísticas, resultado de processos de individuação, assume uma universalidade e uma atemporalidade (Simondon, 2013, p. 185) e ganha um significado próprio na cultura (e segue proporcionando novas individuações). Sua permanência será relevante enquanto corresponder aos códigos culturais, mesmo que distante no espaço e no tempo dos quais se originou. Simondon traz esse caráter de virtualidade presente nas obras ou objetos criados (de diversas naturezas), sujeitos a novas incorporações, leituras e interferências. Prova disso são as obras de arte que permaneceram ao longo de anos e séculos. Dos artistas pouco reconhecidos em seu tempo e que hoje possuem um valor de mercado elevado, como o pintor holandês Vincent Van Gogh, por exemplo. Temos, assim, a ideia de um inacabamento que percorre tanto o pensamento do artista quanto a trajetória da obra no contato com o público e, conseqüentemente, o contexto cultural, onde ambos se fazem, se transformam e se desdobram em seus processos de individuação.

Em encontro constante com o novo, o artista sempre se surpreende em seu processo pois está em constante elaboração. Mas do que se compõe um processo artístico na realidade? Seria impossível estipular uma fórmula ou um encadeamento pré-estabelecido. Salles (2011) apresenta a amplitude de um universo criativo, onde uma gama bem ampla de elementos se constitui no campo da criação, deixando rastros e evidências pertinentes que revelam um pensamento poético. O processo se faz de algo muito particular do artista, estando ele sozinho ou em grupo. Diante de uma ideia ou proposta, são evocadas suas referências pessoais, de onde ele faz associações, interpretações, elaborações e se percebe em constante transformação. Ao mesmo tempo, ele estabelece uma relação com o material que escolhe como linguagem em seu espaço de criação. Qualquer ação cotidiana ou acontecimento é capaz de agregar novos elementos ao processo, quer seja uma viagem, um filme assistido, uma notícia no jornal etc., pois a percepção voltada ao movimento criativo não cessa nos momentos em que o artista não está efetivamente produzindo. O artista não é um ser isolado do mundo, que se fecha numa redoma e vivencia um processo criativo sem interferência do que lhe é exterior. Pelo contrário, ele se afeta pelas coisas que estão ao seu redor, fato que inevitavelmente terá reflexo em sua produção. Todo esse contexto oferece uma breve ideia de um processo, de um fazer que nunca se dá por finalizado e segue o curso de uma vida.

Tais considerações sobre o processo criativo nos levam a outro ponto importante da individuação de Simondon, trata-se da transdução: “O conceito de ‘transdução’ tem origens tanto biológica (contaminação) e tecnológica (amplificação), e refere-se a um modo de propagação —uma sequência não determinista, apresentando lacunas e discontinuidades.” (Bardin, 2015, p. 4).

A transdução está no cerne da individuação e “é uma marcha do espírito que descobre” (Simondon, 2015, p. 23).

Entendemos por transdução uma operação física, biológica, mental, social, pela qual uma atividade se propaga progressivamente no interior de um domínio, fundando essa propagação sobre uma estruturação do domínio operada aqui e lá: cada região de estrutura constituída serve de princípio de constituição à região seguinte, de modo que uma modificação se estende assim progressivamente ao mesmo tempo que dita operação estruturante. (Simondon, 2015, p. 21).

Simondon se vale da imagem do cristal que, de um germe bem simples se amplia utilizando-se de suas próprias bases para se constituir em uma estrutura mais ampliada. Nenhum elemento se perde, ao contrário, se compõe e se transforma, estruturando-se nesse processo: “A operação transdutiva é uma individuação em progresso” (Simondon, 2015, p. 21) e se torna aqui um ponto fundamental para compreender o pensamento processual. Assim como evidenciamos a análise de Combes no início deste artigo, em que ela aponta que devemos nos voltar ao processo para compreender a individuação de Simondon, retomamos sua fala como continuidade desse pensamento, onde ela indica que: “a transdução expressa o sentido processual da individuação; por isso é válido para qualquer domínio, baseando a determinação dos domínios (matéria, vida, espírito, sociedade) nos diversos regimes de individuação (físico, biológico, psíquico, coletivo).” (Combes, 2017, p. 32).

A imagem do cristal e, por consequência, a transdução, expressa diretamente o pensamento contido em um processo criativo, ocorrendo na ação do artista e na obra em seu desenvolvimento. O artista em seu processo trabalha transdutivamente, compondo a obra em camadas, onde uma ideia se faz de base para a seguinte, que consequentemente sustenta o que vem depois e assim por diante, sedimentando as bases de um pensamento poético em função da criação de uma obra artística. A estrutura da obra vai assim se formando e se compondo em narrativas, e o artista estabelece conexões entre os elementos do processo. Em conexão com a teoria de Simondon, é possível estabelecer uma aproximação a este entendimento e assumir que o processo de criação artística é transdutivo, e expressa o “sentido processual da individuação” no domínio da arte, onde a construção de tal pensamento e as constantes descobertas compõem uma trajetória e uma estrutura de um trabalho sempre em curso.

“Sopro”: um breve relato de uma experiência de processo

A discussão sobre o processo aqui apresentada também não se restringe a uma reflexão estritamente teórica, ao contrário, encontra ressonância

em vivências práticas pessoais, diretamente vinculadas a experiências em processos criativos, tanto individuais quanto em grupo, os quais se situam em uma articulação contínua. O fazer artístico se apoia no pensamento, e a teoria também compõe o universo criativo. Nos trabalhos do grupo cAt⁴, por exemplo, o processo ocorre coletivamente, e desde 2013 o grupo tem se dedicado à criação de obras de arte interativas, com uma preocupação em problematizar questões relacionadas à sustentabilidade, colaboração e interatividade. Por se compor de integrantes com conhecimentos específicos distintos, as possibilidades criativas são amplas, e ocorrem em um espaço onde as motivações pessoais de cada integrante entram em sintonia em prol de um projeto comum. Dentro dessa proposta, um dos primeiros trabalhos criados pelo grupo foi a obra “Sopro”, conforme Figura 1: “uma obra de arte interativa energizada pelo público através do vigor de um sopro em um catavento. ‘Sopro’ baseou-se no uso de um sistema tecnológico simples, na dimensão poética do sopro e em princípios científicos primordiais.” (Sogabe et al. 2017, p. 120).

Trazemos alguns aspectos dessa obra com a proposta de expandir o entendimento de um processo artístico. As escolhas e soluções encontradas ao longo do percurso criativo, o modo de condução do trabalho pelo grupo e a própria natureza da obra, entram em sintonia com o pensamento aqui apresentado. O que fica mais evidente é essa característica de um trabalho em fluxo que revela a mobilidade de um processo, aqui apenas sugerida através de alguns exemplos, os quais criam um vínculo com a discussão deste artigo. Estão implícitos também outros aspectos da teoria de Simondon, relacionados ao contexto da tecnologia, que trataremos de mencionar na sequência. Parte de uma reflexão muito cuidadosa, a individuação está presente também em

4 O cAt (ciência/Arte/tecnologia), grupo de pesquisa criado em 2009, credenciado pelo Cnpq e vinculado ao Instituto de Artes da UNESP, possui caráter interdisciplinar e desenvolve trabalhos com base na experimentação, reflexão e divulgação de pesquisas oriundas da conexão entre a Ciência, a Arte e a Tecnologia. O grupo é coordenado por Milton Sogabe e Fernando Fogliano, e atualmente tem como integrantes Fabio Oliveira Nunes, Carolina Peres, Soraya Braz, Cleber Gazana, Rodrigo Dorta Marques, Mirian Steinberg, Daniel Malva, Melina Furquim, Roberta Carvalho, Tiago Pinheiro Lima Rubini e Danilo Crispim de Alencar. O relato de processo aqui apresentado é oriundo de uma leitura particular das experiências vivenciadas no grupo, vinculado ao projeto de doutorado da autora. Agradecemos ao cAt pela concordância em abordarmos tal assunto neste artigo.

suas reflexões sobre a técnica na medida em que contempla esse universo, estando em sintonia com o exemplo aqui estudado. A seguir a figura 1:



Figura 1. Grupo cAt, (2015), Obra “Sopro”. Vídeo disponível em: <<https://youtu.be/7IavcvDSCPA>>. Acesso realizado em: 30/01/18. Foto: Carolina Peres.

Em um primeiro momento, o grupo se perguntou como seria possível produzir uma obra em arte-tecnologia que se utilizasse da energia do próprio ser humano. Diante de um contexto onde o excesso tecnológico se faz muito presente nas obras da atualidade, o grupo se propôs a seguir um caminho oposto, utilizando uma tecnologia simples e de baixo impacto ambiental. Essa ideia inicial, dada como um primeiro germe, tal qual o exemplo do cristal usado por Simondon para uma compreensão da transdução, se ampliou aos poucos, num processo em que o grupo se deparou com muitos desafios ao longo do tempo até encontrar um caminho possível de utilização da energia humana para a vivificação da obra. Cada etapa foi importante para compor um pensamento poético, onde a pesquisa e a escolha pelos materiais mais adequados ao seu funcionamento estiveram sempre presentes, mantendo a coerência com a proposta do grupo. Alguns materiais, mesmo que descartados em algum momento por não produzirem resultados desejados,

foram importantes na construção da obra, funcionando como acesso a outras soluções mais apropriadas.

Utilizando-se de motores retirados de computador, motores vibradores de aparelhos celulares, acrílico, ventoinhas, água, a obra foi sendo construída de diversos elementos e referências trazidas pelos integrantes a cada encontro, em um processo lento de elaboração poética. Muitas das ideias iniciais foram se refinando ao longo do tempo até atingirem um resultado satisfatório, e este só foi se concretizando por conta das diversas experiências do processo, quer dizer, o grupo não possuía uma imagem ou modelo exato de obra a ser realizada, a descoberta se deu no caminho. Esquemas, desenhos, materiais diversos, discussões teóricas em torno da sustentabilidade e da arte permearam todo o processo artístico.

Uma parte da busca por materiais se deu durante a desmontagem de computadores não mais utilizados, de onde se retiravam os motores, por exemplo. Um exercício que demonstra sintonia com uma postura simondoniana de acesso direto ao objeto técnico, originalmente fechado, na medida em que busca uma compreensão de seu funcionamento e novas soluções e usos de peças, originalmente projetadas para outras finalidades. Há uma condução à ideia de um objeto técnico aberto de Simondon, que “sempre está em estado de construção, a imagem de um organismo em vias de crescimento” (Simondon, 2017, p. 67). Aqui, talvez, de um modo que vai muito mais além do que uma possibilidade de reparo do objeto. Computadores, que já não possuíam possibilidade de reparação, têm seu destino reinventado. No caso de “Sopro”, algumas peças que constituíam um computador foram utilizadas para a construção de um novo objeto, uma obra artística de caráter muito mais artesanal, ainda que tecnológica. Diretamente relacionada com uma proposta poética em torno da sustentabilidade, na medida em que prolonga a existência de elementos que poderiam facilmente ser jogados fora, o grupo buscou levantar uma discussão sobre o destino de tais materiais, muitas vezes descartados para serem substituídos por outros mais novos. Ocorre aqui uma experiência de invenção, ao mesmo tempo em que se dá uma nova organicidade entre os elementos distintos que compõem a obra artística e originalmente não conectados entre si. Nesse sentido, o grupo buscava novos

usos para tais dispositivos, de modo a induzir um funcionamento com uma energia proveniente de outra fonte, ou seja, o corpo humano.

O registro em fotografias e vídeo também passou a fazer parte das atividades do grupo, como documento de processo e referência das etapas vivenciadas. A cada testagem de material o grupo descobria uma nova solução, e a estrutura da obra se mostrava sempre em transformação, ou seja, o movimento e a ação presentes como característica intrínseca ao processo. Como, por exemplo, no desenvolvimento das ventoinhas utilizadas para a geração de energia pelo sopro, que podemos ver na Figura 2:

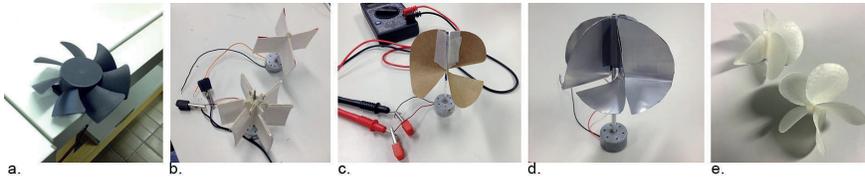


Figura 2. Imagens do processo de construção da ventoinha. Da esquerda para a direita, podemos visualizar diferentes etapas de investigação e construção de uma ventoinha, onde diversos materiais foram testados a fim de encontrar a melhor solução para a produção de energia a partir do sopro, sendo a última imagem a versão final produzida em impressora 3D.

Fonte: arquivo grupo cAt, 2015. Fotos: Carolina Peres.

Tendo como referência inicial a produção de energia eólica e a ideia de um cata-vento gerador de energia, o grupo testou diversos desenhos e materiais até encontrar a solução definitiva em uma ventoinha confeccionada em impressora 3D. O primeiro modelo utilizado, a ventoinha de um computador, não produzia energia eficiente para movimentação da obra, muito em função do peso e estrutura, mas foi interessante como ideia inicial após ser retirada das peças do computador. Nesse momento, ficou clara a necessidade de haver uma condução do projeto orientada à busca de uma eficiência entre o esforço do sopro e a capacidade do material em transformar esse sopro em energia de movimentação do sistema. Aqui, vemos claramente como o direcionamento do processo conduziu tal criação, de modo a ser capaz de uma ressonância interna no objeto para produção de um determinado tipo de energia. Outras tentativas, como se pode notar na figura 2, como o uso de papel e folha de alumínio flexível na construção da ventoinha (veja-se figura 2.a; 2.b; 2.c;

2.d), não funcionaram como solução final, porém indicaram caminhos para um desenho da peça, que fosse eficiente no resultado desejado. Todos esses experimentos foram essenciais para a produção da peça final, uma ventoinha desenhada no computador e materializada após impressão em 3D (veja-se figura 2.e). Cada uma dessas etapas indicam esse caráter transdutivo de elaboração do pensamento em função das experiências de processo. A invenção se dá, nesse sentido, pelo desejo do grupo de produzir um objeto com uma qualidade muito específica, buscando novas soluções e uma organicidade e correlação entre os elementos que o constituem. É justamente essa a natureza do objeto técnico de Simondon que se concretiza em sua individuação.

E assim ocorreu com cada elemento da obra. A escolha pela transparência dos elementos, por exemplo, se deu em função da necessidade de deixar explícita sua estrutura interna para não gerar dúvidas em relação ao funcionamento. Esta era uma questão importante para o grupo, e a escolha foi pela manutenção da proposta poética que tinha como ideia o sopro como elemento único de geração de energia. Ainda que o uso de uma bateria, por exemplo, pudesse potencializar o efeito desejado na obra, trairíamos a intenção e proposta inicial do projeto. A utilização da água também foi importante na manutenção de uma transparência do objeto, ao mesmo tempo que remetia à ideia de vida e amplificava o movimento do motor em ondas vibratórias.

A cada exposição onde a obra é apresentada, o grupo trabalha na estrutura do “Sopro”, realizando pequenas modificações, prática adotada até hoje, tendo em vista o aprimoramento da proposta em um processo coletivo que também passa por reelaborações, pelo acolhimento de contribuições de novos integrantes em um processo ainda em andamento. O objeto artístico se mantém aqui essencialmente aberto a novas modificações, ou seja, uma obra que guarda uma característica de inacabamento, tanto em sua existência quanto no contato com o público. Dessa interação da obra com o coletivo, há também um outro aspecto importante a se destacar, isto é, a obra não suscita uma relação onde o foco se dá na contemplação, mas sim na ação. A poética trabalhada ao longo do processo de construção da obra, tem na ação seu ápice, entrando em sintonia com o que Simondon irá discutir em uma carta escrita a Jacques Derrida, na qual discorre sobre a tecnoestética: “A arte

não é só um objeto de contemplação, senão também uma certa forma de ação, que é um pouco como a prática de esporte para aquele que as utiliza.” (Simondon, 2017, p. 370). Interessante pensar essa afirmação tanto em relação ao artista em sua prática de criação de obras artísticas, quanto ao público que interage diretamente com a obra. No caso de “Sopro”, a interação do público é fundamental para ativar o funcionamento da obra, e a apreciação se dá justamente pela ação de um sopro, que produzirá energia para movimentação de motores vibradores e, conseqüentemente, da água.

Por outro lado, desse contato da obra com o público, o grupo é capaz de percebê-la em seu próprio processo, de onde surgem novas propostas e questionamentos: a obra se torna também um ser em processo de individuação capaz de reverberar no grupo questionamentos, novas ações, novas obras. Da mesma forma, dessa experiência dentro de um processo em grupo, se dá uma elaboração pessoal, conectada com uma pesquisa individual acerca do universo de construção da obra de arte, elaboração que tem uma conexão fértil e repleta de afinidades na teoria de Simondon.

Considerações finais

Da questão inicial proposta neste artigo pudemos perceber que o pensamento processual nas artes pode ser pensado como um processo de individuação de Simondon com algumas particularidades que o compõe: Trata-se de uma reflexão em que se reconhece a necessidade de um olhar atento e flexível, conforme apresentado ao longo do texto, para uma possível compreensão do acontecimento em sua evolução, afastando posturas rígidas e hierarquizadas. A abordagem processual é atualmente reconhecida nas artes, e o que se identifica aqui é a existência desse viés processual também na obra de Simondon. A exploração da teoria nesse sentido, atualizada em acontecimentos do presente, é também uma forma de seguir pensando com atenção na própria ação do conhecimento. A teoria de Simondon, por sua vez, ocupa também o lugar de uma obra, desprendida de seu tempo e espaço de origem, encontrando significados nos dias atuais. É capaz de provocar

novas individuações e estímulos ao pensamento, encontrando ressonância no mundo de hoje.

Na medida em que nos voltamos ao processo artístico, descobrimos que não importa a definição de um início, um meio e um fim, mas sim um olhar atento ao constante fazer. O que cabe aqui é evidenciar que o caráter processual nas artes é importante para a própria compreensão da obra, oferecendo recursos valiosos a pesquisas nesse campo. Da mesma forma, a discussão de Simondon sobre a individuação se aproxima de um acontecimento, porém, há que se olhar para as diversas camadas do ser em processo: ela acontece, está acontecendo agora e acontecerá. Muito mais do que buscar uma descrição das etapas de desenvolvimento de uma obra em um processo, se faz necessário considerá-la como fruto de um encadeamento de ações e pensamentos, tendo em sua essência o movimento. Assim, a discussão apresentada neste artigo não se sobrepõe à própria vivência. Aqui temos apenas uma ideia dela, assim como a própria individuação. A teoria não deve se sobrepor à prática (Salles, 2006, p. 15) e não há como encerrar a discussão, ela está e estará em constante processo de individuação.

REFERÊNCIAS

- Aguirre, G. (2015). Simondon como educador: una lectura transductiva en clave latinoamericana. En: J. Blanco; D. Parente; P. Rodriguez. *Amar a las máquinas: cultura y técnica en Gilbert Simondon* (pp. 173-194). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Bardin, A. (2015). *Epistemology and Political Philosophy in Gilbert Simondon: Individuation, Technics, Social Systems*. London: Springer.
- Bontems, V. (2017). Por que Simondon? A trajetória e a obra de Gilbert Simondon. *Revista Eco Pós*. 20(1), 30-46. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/10402>.
- Chabot, P. (2013). *The Philosophy of Simondon: between technology and individuation*. New York, EEUU: Bloomsbury Academic.
- Combes, M. (2017). *Simondon: una filosofía de lo transindividual*. Buenos Aires: Cactus.
- Escóssia, L. (2012). Individuação e informação em Gilbert Simondon. *Informática na Educação: teoria & prática*, 15(1), 19-30.
- Rodriguez, P. (2009). Prólogo: Individuar. De cristales, esponjas y afectos. En: G. Simondon. *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información* (pp. 11-19). Buenos Aires: Cactus y La Cebra.
- Salles, C. (2006). *Redes da criação: construção da obra de arte*. Vinhedo, Brasil: Editora Horizonte.
- Salles, C. (2011). *Gesto inacabado: processo de criação artística* (5ª ed.). São Paulo, Brasil: Intermeios.

- Simondon, G. (2013). *Imaginación e invención*. Buenos Aires: Cactus.
- Simondon, G. (2015). *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información* (2ª ed.). Buenos Aires: Cactus.
- Simondon, G. (2017). *Sobre la técnica*. Buenos Aires: Cactus.
- Sogabe, M.; Fogliano, F.; Nunes, F.; Peres, C.; Braz, S.; Gazana, C.; Marques, R. & Steinberg, M. (2017). Interactive art and the production of energy from audience. In: *Proceedings of the 8th International Conference on Digital Arts: ARTECH2017* (pp. 119-126). New York: The Association for Computing Machinery. v.1.