Revista Científica Sistemática
ISSN: 2675-521

APATHEIA E TRANSGRESSÃO NAS ARTES VISUAIS: IMPLICAÇÕES CULTURAIS

https://doi.org/10.56238/rcsv15n2-006

Data de submissão: 14/01/2025 **Data de aprovação:** 14/02/2025

Luz del Carmen Vilchis Esquivel
Doutoramento
Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM)

RESUMO
O conceito de transgressão, referente à desobediência à lei, foi se estendendo gradativamente até incluir todos os tipos de desvio de comportamentos corretos ou aceitos comunitariamente; com o tempo, expandiu-se como qualquer quebra de limites individuais ou coletivos, Na verdade, etimologicamente, transgredir significa "ir além", "passar", embora deva ser estabelecido que suas conotações sempre foram negativas: ilegal, proibido e licencioso. (Júlio, 2003)
Dentro das implicações da transgressão existem quatro sentidos primordiais: negação de verdades concebidas como doutrinas; violação de crenças, condições ou situações censuradas ou rotuladas, como tabus; ofensas contra pessoas, seja contra elas fisicamente, sua propriedade ou seu engajamento, e exclusão de limites físicos ou conceituais; Dentro deste último, existem condições anárquicas, não tanto no sentido político quanto na condição de atitudes desconcertantes ou incoerentes.
Paul Valéry, em seu texto sobre os princípios da anarquia, fala da pequenez que um indivíduo pode alcançar ao se autodestruir como pessoa sob a pressão de se unir e se vincular às necessidades, convenções e obrigações da sociedade, gerando para si efeitos de hipocrisia, estupidez e rapina em torno das demonstrações limitadas de aceitação do pensamento e expressão da sensibilidade.

Palavras-chave: Arte. Transgressão. Apatheia. Visualidade. Cultura

1 INTRODUÇÃO

Na arte, o intelecto e seus modos abstratos, não isentos dos fenômenos mencionados e opostos à sensibilidade, procederam de forma contrária a ele, contribuindo com o apoio do pensamento às diferentes estéticas que, considerando a arte como um problema de conhecimento, tentaram reduzi-la a modelos que se encontram em estereótipos e vêm de convencionalismos derivados do institucionalismo, também contribuindo com propostas vazias com os escassos fundos que a cultura tende a receber no nicho de cortejar estilos derivados de ideologias neoliberais e pseudoliberais. (Valéry, 2018, pp. 199.100)

Rilke já alertou que nesses jogos em que os seres humanos que abusam cegamente do que viram e rejeitam por princípio o que nunca experimentaram se distraem entre as massas, desarticulando-os, fragmentando e descontextualizando qualquer possibilidade de abertura ao resultado de argumentos expressivos válidos, esconde-se a capacidade de compreender o espírito criativo que não escolhe nem despreza nada existente. (Rilke, 2017, pp. 45-52)

Entre os gregos antigos, catarse significava transformação interior incitada por uma experiência profunda e vital que permitia expulsar espontaneamente da consciência tudo o que é prejudicial. A explicação que Jauss (2002) realizou do ponto de vista estético dessa caracterização dentro do espectro de interação que corresponde às três artes visuais, supõe a reflexão da consciência perceptiva e sua liberação para alcançar a ação individual.

Kandinsky reconheceu que deixar de lado formas completamente rígidas, rígidas e fechadas permitiu caminhar em direção à liberdade do espírito que está no comando de tudo o que é espontâneo e indeterminado. (Juanes, 2010, pp. 14-17) Assim, o artista recita as direções que bloqueiam o acesso desse caráter íntimo à *práxis* da arte: conformando-se com a presença grosseira das coisas, materializações anteriores de ideias já estagnadas, dependendo de rotinas do cotidiano, confundindo o quantitativo com o qualitativo, subordinando-se à eficácia e às ferramentas como domínios do homem sobre a natureza, e assim se encontra a transcendência do espaço e do tempo, materializando o que é sensível; O que é visível e o que não é visível são, metaforicamente, espelhos de identidade que fluem formalmente e permanecem fixos como aspectos e modos de conhecimento nos quais convergem experiências expressivas pessoais e sociais.

2 DESENVOLVIMENTO

A transgressão de preceitos e regras é um gesto diferente, uma alternativa para participar do jogo contra estereótipos, contra coisas estáticas, contra o que é considerado definitivamente explicado. Em sua teoria das inteligências múltiplas, o Dr. Howard Gardner, diretor do Projeto Zero da Universidade de Harvard, sustenta que pelo menos 10 tipos de inteligência são completamente

identificados, entre os quais ele recita inteligência espacial, inteligência naturalista e inteligência espiritual; A importância de seu efeito nas propostas pedagógicas contemporâneas reside no fato de que se reconhece que nem todos têm o mesmo tipo de mente, e a educação é fortalecida e alcança pensamentos e criações alternativas se essas diferenças forem consideradas em vez de serem negadas ou ignoradas.

Essas práticas não são alheias à condição do ser humano que evoluiu por meio de relações de transgressão contra a natureza, multando-se a cada ato de perda ou ruptura. O cânon, a prescrição, enquadra e domina a transgressão sob diferentes sinais de erro. O espírito transgressor não ataca as regras, ele simplesmente segue um caminho diferente, um caminho que é seu, que ele considera baseado em uma argumentação marginal que o sustenta. O processo é de estranhamento porque a visão de mundo se expande para além de outros processos, como o esgotamento das formas ou a ampliação da visão técnica, que tendem a transformar o artista em um acadêmico, ou apenas mais um artista, padronizado e indiferenciado. O estranhamento se manifesta como confronto com a imaginação, as formas e o ambiente "a fim de intervir adequadamente, contribuindo para a inibição" (Silva, 2024, p. 970) de todas as formas de preconceito.

Quando os significados não são renovados, eles se enrijecem, afastando-se de seu sentido original e se generalizam, cancelando as marcas que os tornaram extraordinários. Epicteto argumentou que a liberdade se estabelece na capacidade de controlar as próprias paixões para não sucumbir aos infortúnios da vida, propondo o autocontrole e a auto-submissão, alcançando assim *a apatheia* ou a insensibilidade; tudo indica que a escravidão motivou em Epicteto o estoicismo como forma ou alívio e, ao mesmo tempo, o conformismo. Quando o sentido e a transgressão não retornam à sua primeira fase, correm o risco dessa insensibilidade, de aderir a comportamentos que se estabelecem sem compreensão e de obedecer a qualquer ordem. Hannah Arendt afirmou que a única forma de combater o conformismo e a indiferença é através do pensamento, que, emulando Penélope, é tecido e destecido até intervir no mundo.

A arte transgressora é *crítica* e reduz todas as manifestações impensadas que querem ser dominadas da mesma maneira; como todo pensamento, nasce da experiência, mas só reúne seu sentido através do pensamento; pensando, buscamos o sentido das coisas a partir da *abertura* e isso se torna evidente na presença e manifestação do mundo comum, é uma projeção e, portanto, uma previsão, e qualquer pessoa que busque entender algo sobre o mundo para reinterpretá-lo através da arte tem que estar disposto a, em princípio, deixar o mundo falar com ele.

> O afastamento do equilíbrio nos traz surpresas. Percebemos que não podemos continuar o que aprendemos em um estado de equilíbrio. Descobrimos situações novas, às vezes mais organizadas do que quando há equilíbrio: são o que chamo de pontos de bifurcação, soluções para equações não lineares. Uma equação não linear geralmente admite várias soluções: o

> equilíbrio ou a proximidade do equilíbrio constitui uma solução para essa equação, mas não é a única solução. (Prigogine, 2016, p. 3)

As artes visuais, em particular, transformam-se em alternativas de conhecimento e formas de raciocínio em que predomina a transgressão como resultado do questionamento e da refutação de regras e convenções comumente aceitas. Gombrich (1999) exemplifica isso com o caso de Thomas Gainsborough desafiando as fórmulas de Reynolds, que ensinou a seus alunos da *Royal Academy* que o azul nunca deve ser colocado em primeiro plano: *The Blue Boy*, em 1770, foi uma demonstração de que esses princípios não tinham substância ou validade acadêmica.

A estilística mostrou a capacidade de transgressão, entendida como a ultrapassagem dos limites estabelecidos, Kooning disse que "de vez em quando, um pintor deve destruir a pintura", Cézanne e Picasso fizeram isso. A arte morre para nascer de novo.

Mas isso não significa que tudo seja possível e, em todos os momentos, um limite não deve ser confundido com um horizonte. Anthony Julius propõe uma taxonomia da transgressão, alertando que nenhuma das categorias é purista, na verdade, existem misturas dos seguintes níveis de transgressão:

- *inovador*, em que os limites da arte se cruzam fornecendo regras diferentes.
- *interrogativo*, que é reflexivo e emerge da curiosidade, levantando e respondendo perguntas, brincando com as regras.
- *subversivo*, que acrescenta premissas, redefine categorias e atributos e, em vez de obras, propõe intervenções perturbadoras.
- *detrativo*, que infringe ou quebra proibições ou tabus.
- *alterando*, que interrompe ou viola o estado de natureza das coisas.
- *associativo*, que mostra os vínculos entre o artístico e o político.
- *antiartístico ou autodestrutivo*, formado por todas as posturas que buscam a aniquilação da arte; *irônico*, originado em reflexões sobre a diferença entre arte e não arte.
- *efêmero*, que condena a comercialização e mercantilização da arte na criação de obras temporárias, não objetuais, e *aversivo*, que se impõe a formas sociais preservadas nas esferas do íntimo, da identidade e do escrupuloso. (Júlio, 2003, pp. 100-185).

Outra categoria deve ser adicionada a essa taxonomia: *estratégia cultural aberta*, na qual as convenções são substituídas pela busca de tudo o que é possível, no abandono de regras e cânones acadêmicos. Portanto, o desenho artístico é referido como a transgressão mais importante, porque quebra, filtra e purifica as leis da natureza com base em transições fenomenológicas. Rafael, Tintoretto e Rembrandt são alguns exemplos de transgressores dos cânones da perspectiva.

3 CONCLUSÃO

Na história das ideias, o desenho significa a primeira ação transgressora porque *reapresenta a* natureza e intervém em sua concepção, como prova determinante da capacidade do ser humano de se libertar apesar de qualquer vicissitude. Antes de se expressar por escrito, o ser humano o fazia por meio do desenho, da escultura e da música. (Gómez Molina, J. J.; Cabezas, L.; Bordes, J., 2005) Em termos de evolução, as partes do cérebro onde os sentimentos e emoções estão localizados são desenvolvidas antes da área das funções racionais. Sentimentos e emoções carecem de estrutura proposicional interna e, portanto, são capazes de ir longe demais. Essa transgressão original é libertadora porque não ofende nem implica hostilidade, não causa desprezo, apenas constitui um conjunto de traços de humores, de modos de ser, de intenções pela forma e perdas no tempo. É interpretada como uma práxis provocadora em tempos em que havia necessidades mais importantes a serem resolvidas e, em vez disso, os humanos cedem ao impulso irresistível de ultrapassar os limites das práticas sociais indispensáveis, vão além do abrigo, da alimentação, da proteção e da sobrevivência.

> Estamos familiarizados com um conjunto de práticas, geralmente conhecidas pelo termo perspectiva invertida ou invertida e, às vezes, pelo termo perspectiva distorcida ou falsa. Mas a perspectiva invertida não esgota a diversidade das particularidades da utilidade do desenho e do claro-escuro nos ícones. Uma das práticas mais difundidas da perspectiva invertida é a representação de múltiplos centros: nesses casos, o desenho se comporta como se o olho estivesse mudando de posição para observar diferentes partes de um mesmo objeto [...] as regras escolares da perspectiva são desafiadas com tanta força e coragem, a transgressão perpetuada é tão sublinhada, que o ícone revela à intuição do gosto artístico tanto de sua natureza, pureza e valores pictóricos que não há dúvida: esses detalhes "incorretos" e mutuamente contraditórios do desenho representam, na verdade, um cálculo artístico complexo, que talvez pudesse ser chamado de ousado, mas certamente não ingênuo. (Florenski, 2006, p. 25)

O desenho artístico como *estratégia cultural aberta* determina a coexistência de diferentes significados cujos limites não são impostos nem predispostos, é uma forma de expressão do homem situado no mundo utilizando elementos como símbolos para trazer a noção de totalidade, "essa instantaneidade constitui sua mais alta peculiaridade ao nos oferecer uma condensação de tempo e espaço" (Pellegrini, 1965, p. 14), portanto, apresenta-se como uma interpretação do mundo em que se forma um modo de projeção do ser humano para os outros, como afirmou Kandinsky, ao desenhar, criamos mundos dando lugar ao que ainda está por ser, revelando o que foi reservado, indo além das convenções estabelecidas com expressões que não podem ser explicadas com palavras, porque a convergência de três estados circunstanciais é alcançada: o eu do ser, o eu do contexto e o eu das artes visuais.

REFERÊNCIAS

Florenski, P. (2006). *La perspectiva invertida.* Madrid: Siruela.

Gombrich, E. H. (1999). *El sentido del orden.* Madrid: Debate.

Gómez Molina, J. J., Cabezas, L., & Bordes, J. (2005). *Los nombres del dibujo.* Madrid: Cátedra.

Jauss, H. R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética.* Barcelona: ICE/UAB-Paidós.

Juanes, J. (2010). *Kandinsky / Bacon (pintura do espírito, pintura da carne).* México: Itaca.

Júlio, A. (2003). *Transgresiones. El arte como provocación.* Madrid: Destino.

Pellegrini, A. (1965). *Para contribuição a la confusión general.* Buenos Aires: Nueva Cisión.

Prigogine, I. (2016). El desorden creador. *El Aromo, 79.* Razão e Revolução. https://razonyrevolucion.org/el-desorden-creador-por-ilya-prigogine/

Rilke, R. M. (2017). *Cartas sobre Cézanne.* Barcelona: Paidós Estética.

Silva, D. C. S. (2024). Feridas abertas do racismo no ambiente escolar. *Revista Sistemática, 14*(4), 967–978. https://doi.org/10.56238/rcsv14n4-016

Valéry, P. (2018). *Teoria, Poética e Estética.* España: Machado, La Balsa de la Medusa.