

STYLO

Revista de Estudos Artísticos | Número 0. 2023

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
stylorevistaea.wordpress.com

Data de submissão: Dezembro de 2022 | **Data de publicação:** Março de 2023

O regime estético e as deslocações espaço-temporais em *Authorization* de Michael

Snow - uma analogia musical

Lígia Silva¹

Resumo

A obra *Authorization* de Michael Snow, de 1969, é um exemplo de campo expandido aplicado à arte e integra-se no regime estético da criação artística. Mais do que uma instalação do campo da fotografia esta obra questiona a própria essência do objeto artístico representando a performance do ato fotográfico. Na primeira fase deste exercício de reflexão proponho uma interpretação desta obra à luz de vários conceitos e problemáticas por ela levantados: o papel do artista e do público na criação e interpretação da obra de arte; o processo de criação como próprio objeto artístico; a teatralidade nas artes visuais e a plasticidade dos suportes materiais operada na expansão dos campos artísticos. Na segunda fase abordarei a dimensão temporal de *Authorization* e a linha cronológica nela inscrita, apresentando uma analogia musical aos processos de criação e contemplação desta obra.

Antes de prosseguir poderá conhecer ou lembrar esta obra [aqui](#).

Palavras-chave: *campo expandido; regime estético; Michael Snow; analogia musical; fotografia.*

¹ Doutoranda no curso de Estudos Artísticos da Universidade de Coimbra.

O regime estético e as deslocções espaço-temporais em *Authorization* de Michael Snow - uma analogia musical.

Em Memória de Michael Snow (1928-2023)

***Authorization* - o regime estético das artes e o conceito de campo expandido**

Em “O ato fotográfico”, Philippe Dubois contraria a ideia exposta anteriormente por André Bazin de que a fotografia reproduz a realidade sem a intervenção humana: “*com a fotografia não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser*” (1993, p. 15). Ou seja, a fotografia é precisamente a prova do ato humano. *Authorization* vem perfeitamente ao encontro desta conceção expondo, por um lado, de forma explícita, o ato da sua criação, incluindo mesmo a imagem do seu autor, e contando, por outro lado, com o ato da interpretação, por parte de quem a observa, para realmente ter lugar. Nesta obra, mais do que um objeto estático é todo um processo de criação artística que é apresentado ao público. Para o regime estético, no qual esta obra se insere, é de extrema relevância a dualidade autor/observador na criação da obra artística.

Nos anos 60 surge o conceito de “morte do autor”. A expressão foi definida por Roland Barthes num ensaio com o mesmo nome, mas a essência da ideia em si foi motivada por escritos de Wittgenstein e de Merleau-Ponty (Barthes, 1977). Wittgenstein defendia que as palavras não têm um significado absoluto inscrito em si; não importa a intenção de significado que as palavras têm no entendimento de quem as profere, mas sim o significado que adquirem no contexto de quem as ouve (Foster, Kraus, Bois, Buchloh & Jocelit, 2016). Merleau-Ponty contribuiu indiretamente para o conceito de morte do autor defendendo que o conhecimento é um resultado da interação do corpo humano com o mundo que o rodeia (Foster, Kraus, Bois, Buchloh & Jocelit, 2016). Minimalistas como Donald Judd e Robert Morris adotaram estas duas visões à arte (Foster, Kraus, Bois, Buchloh & Jocelit, 2016). A morte do artista vem dizer que a obra não tem significado próprio. O observador é que poderá atribuir um significado à obra, a partir do seu contato com ela. Nas palavras de Rosalind Krauss:

“For nothing inside the author—his or her intentions or feelings—is now believed to serve as a guarantee of the work's meaning; rather, that meaning is dependent on the interchange that occurs in the public space of the work's connection to its viewers”. (Foster et al., 2016, p. 570)

Em *Authorization* a presença do autor está impressa na própria obra, nas imagens fotográficas que a integram, ao mesmo tempo que a presença do espectador é salientada pelo espelho. Este espelho é de fulcral importância, pois introduz visualmente o espectador na obra e sincroniza temporalmente o momento presente com o momento da criação. Esta inovação a nível do suporte material (a inclusão de um espelho numa instalação que vai para além de uma simples impressão fotográfica), coloca *Authorization* no domínio do campo expandido aplicado às artes, noção que se refere ao esbater de fronteiras entre as diferentes disciplinas artísticas. Krauss (2008) notava os limites que se esvaneciam entre a escultura e a arquitetura, na mesma altura que Donald Judd e Robert Morris denunciavam o esgotamento da tela e a busca de uma terceira dimensão pela pintura, que assim se expandia para o campo da escultura (Foster, Kraus, Bois, Buchloh & Jocelit, 2016). O campo expandido veio esbater os limites entre as diferentes disciplinas artísticas, pondo em causa as normas pré-vigentes que determinavam a forma de fazer e de apreciar cada obra de arte, conforme o contexto e a disciplina artística em que esta estivesse inserida. Esta dificuldade em estabelecer normas de categorização e avaliação da arte, deu ao público o poder e a liberdade de interpretar cada obra segundo os seus próprios padrões, indo ao encontro das ideias de Merleau-Ponty e Wittgenstein, segundo as quais os possíveis significados de um objeto são ditados pelo sujeito que com ele interage. Desta forma a expansão dos campos artísticos e o conceito de “morte do artista” operaram conjuntamente uma mudança de paradigma, que motivou um novo conceito de arte.

Authorization pode ser incluída no âmbito da arte fotográfica, mas não é apenas uma simples impressão. É um conjunto de fotografias relacionadas segundo uma linha cronológica. Esta cronologia aproxima a fotografia do cinema, operando uma expansão do campo normalmente destinado à fotografia. Snow busca também uma sensação de profundidade nas imagens, incluindo as fotografias anteriores em cada nova fotografia, como um jogo de espelhos que reproduz a sua imagem em infinito e em profundidade. Esta busca do tridimensional na fotografia reflete o referido esgotamento da tela, sentido

na pintura. Em *Authorization* as imagens não estão dispostas em sequência ao longo de uma parede, como numa exposição. Em vez disso formam um todo coeso, integrado no centro de um espelho. Neste caso, o espelho é usado para expandir a obra no espaço e no tempo, sobrepondo numa só superfície as imagens de duas entidades, pertencentes a diferentes localizações no tempo e no espaço, e que operam na criação e interpretação da obra. Debrucemo-nos então sobre as duas presenças humanas em *Authorization*. Em primeiro lugar: o observador. Segundo o regime estético a arte passa de um “saber fazer” a um “saber ver”, pelo que cabe ao observador a categorização do objeto que lhe é apresentado como sendo ou não uma obra de arte. Aliando esta abordagem estética às possibilidades materiais do campo expandido, Snow, através do espelho, convida-nos a entrar na obra e fazer parte do seu discurso. O próprio título da obra sugere uma autorização que nos é dada para aceder ao processo criativo. O observador é não só autorizado a testemunhar o ato da criação, sendo guiado numa reconstituição retrospectiva desse processo, como é também autorizado a completar o ciclo de criação. Ao dispor as fotografias no espelho numa posição central, ocultando o rosto de quem observa, Snow coloca o observador no seu próprio lugar. O que este vê em lugar do seu rosto refletido são as imagens do artista e da sua câmara. De certa forma a instalação aponta uma câmara imaginária que capta o espectador durante o seu momento de compreensão da obra. Mais do que uma câmara, o próprio Snow nos interpela e fotografa durante esse momento de contemplação!

Possivelmente Michael Fried veria este ato como uma afronta, tendo em contra as suas palavras referindo-se à opressão causada no público pelo carácter teatral da pintura e escultura minimais:

“(...) being distanced by such objects is not, I suggest, entirely unlike being distanced, or crowded, by the silent presence of another person”, e à semelhança física destes objetos ao ser humano: “the apparent hollowness of most literalist work, the quality of having an inside - is almost blatantly anthropomorphic.” (Fried, 1998, p. 155-6).

Dado o título da obra é difícil imaginar que Snow pretendesse, com a sua presença virtual em *Authorization* e a sensação de antropomorfismo por ela sugerida, um confronto ou intimidação, mas sim um convite à participação num processo artístico. Mais do que

uma autorização para observar e recriar em retrospectiva o processo de criação, o que Snow nos autoriza é uma co-autoria nesse processo, que encerra em si mesmo uma interação artista/observador. Isto leva-nos a refletir sobre qual a essência do ato artístico e sobre a segunda presença humana em *Authorization*: o artista. Seguindo o regime estético das artes, tal como definido por Rancière (2009), Snow elimina da obra a necessidade de remeter a objetos exteriores a si mesma, contrariando a propensão natural da fotografia a ser referencial, e permite-lhe a liberdade de ser autorreferencial. Em *Authorization* o objeto fotografado é o próprio ato fotográfico, tornando impossível separar a fotografia do autor que a faz existir. Sem fazer necessariamente um auto-retrato o autor consegue que a obra integre a sua própria imagem e que o observador seja confrontado com a sua presença. Como Snow refere: “I’m interested in the way that the products of cameras are ghosts of their subjects.” (Michael Snow em Dompierre, 1994, p. 222). A presença do autor, a dimensão temporal da sequência de fotografias e o espelho que nos remete ao momento presente são três elementos que se unem para imprimir à obra uma performatividade. A instalação expande-se para além do suporte físico estático da fotografia para ganhar um dinamismo temporal. A presença do artista como parte integrante da obra, no momento da sua execução e da sua contemplação, é algo próprio das artes performativas e surge em *Authorization* como uma expansão do meio performativo aplicado às artes visuais. Esta performatividade leva-nos a pensar que a natureza artística desta obra será possivelmente de ordem imaterial. Duas questões essenciais se impõem:

Qual o produto artístico em Authorization: a instalação como objeto físico; o ato de fazer uma série de imagens fotográficas e as dispor num espelho; ou o ato protagonizado pelo observador ao descortinar e recriar mentalmente o processo de criação do objeto que tem à sua frente? Quem opera o ato artístico: apenas o autor da instalação ou também cada observador que recria o processo da sua criação?

As possíveis respostas a estas questões estão dependentes da definição do conceito de arte, muitas vezes questionado através das próprias manifestações artísticas, como refere Quilici: “Como se os eventos artísticos existissem, em grande parte, para questionar o que é a arte, quais são seus limites, suas possibilidades e sua necessidade no mundo atual.” (2014, p. 16). *Authorization* questiona a natureza do ato artístico, e os papéis do artista e do público. Tendo como argumento principal a convicção de que o espelho

pretende colocar o observador como personagem ativa no processo artístico, a leitura da obra aqui proposta, consiste em unir a criação e a recriação num só ato contínuo, defendendo a ideia de que a obra só se completa quando o observador recria retrospectivamente o processo da produção fotográfica, encontrando-se simbolicamente com o autor.

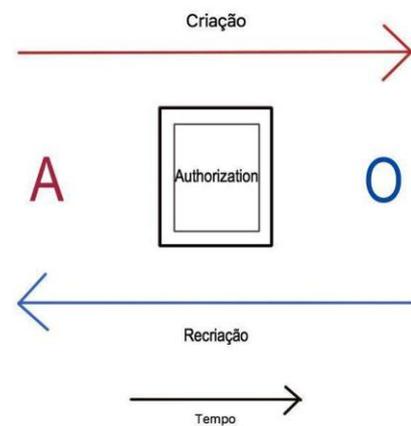
As simetrias temporais e espaciais de *Authorization*

Snow, referindo-se aos seus trabalhos fotográficos auto-referenciais, explica:

“...my sequential photo-works (*Authorization, Red, Glares, A Wooden Look*, etc.) are made additively like a painting. In viewing a painting, the observer doesn't know which stroke was first but wanders (directed by the composition) over the surface. However, in these photoworks, the order of accumulation can be experienced” (Dompierre, 1994, p. 227).

A dualidade autor/observador é central no desenrolar do ato artístico contido nesta obra, onde os dois intervenientes protagonizam atos simétricos. O autor criou e dispôs uma sequência de eventos fotográficos que originaram o objeto exposto. O observador parte desse objeto e percorre o caminho inverso até à primeira foto. A instalação como objeto físico é o eixo de simetria que estabelece a ligação entre estes dois atos e a comunicação entre os dois intervenientes, como representado na Figura 1. Note-se que a linha do tempo nos indica que o ato de recriação implica um caminhar no sentido do passado. Autor e observador encaram o objeto mediador em localizações físicas semelhantes. Desta forma as suas posições se sobrepõem fisicamente, tal como as suas imagens se sobrepõem na instalação, como impressão e reflexo. Tendo em conta que autor e observador assumirão os seus papéis em momentos distintos, a sobreposição das suas posições levará a um sobrepor desses instantes, coincidindo de forma simbólica o antes e o depois, a criação e a recriação. Snow refere esta vontade em controlar a distância temporal entre autor e espectador: “I've tried to control the “distance” from the here-and-now of the spectator to the times and places in the past when the photos were taken.” (Dompierre, 1994, p. 225). *Authorization* busca esta aproximação com presenças virtuais: a imagem do autor que perdura no sentido futuro e a presença do observador que viaja metaforicamente para o passado. A figura 2 mostra-nos o caminho virtual e o deslocamento temporal, percorrido por cada um dos intervenientes em direções opostas,

através dos processos de criação (vermelho) e de recriação (azul). Ao captar em cada nova fotografia as imagens anteriores, *Authorization* aponta para a capacidade da fotografia em alterar o seu objeto, numa interferência entre objeto e imagem, e para a impossibilidade de recriar o momento fotográfico. Cada imagem que é colada ao espelho torna-se parte integrante da próxima fotografia, lembrando-nos que apesar do sistema “local+artista” ser constante a nível espacial, sofre uma inevitável deslocção temporal. Há algo de irremediável no traçar deste caminho, uma unidirecionalidade. Como diz Roland Barthes “What the Photograph reproduces to infinity has occurred only once: photograph mechanically repeats what could never be repeated existentially” (1981, p. 4). Em *Authorization*, Snow usa a fotografia para introduzir a temporalidade e a singularidade de cada instante de criação. Esta singularidade, ou como diz Barthes o “absoluto particular” ou a “soberana contingência”, salienta o carácter performático do ato fotográfico (Barthes, 1981, p. 4). Articulando as visões de Barthes e Dubois sugiro que nesta obra é tão importante a eternidade contida na impressão fotográfica como a efemeridade do ato artístico. Cada foto contida em *Authorization* é um passo em direção ao futuro, que nunca será repetido de forma existencial, mas que nesta obra existe para ser repetido de forma virtual pelo observador. Obviamente que isto se pode dizer de qualquer fotografia. Mas enquanto uma imagem sozinha é um convite estático à recriação mental de um instante passado, uma sequência cronológica de imagens, tirada no mesmo local em que é apresentada, e associada a um espelho que remete ao presente como ponto de partida, torna-se um encaminhar para um caminho de reconstrução. Há nesta sequência uma direcionalidade que apela à necessidade humana de encontrar linearidade e padrões de causa e efeito, de antes e de depois. Mais do que apresentar um relato de eventos passados *Authorization* leva-nos a simular mentalmente um movimento retrógrado, numa deslocção temporal que pode ser imaginada como um movimento pendular onde alternam os atos de criação (\rightarrow) e recriação (\leftarrow).



A dimensão Tempo em *Authorization* – proposta de analogia musical

A dimensão temporal de *Authorization* é tão relevante quanto a sua dimensão visual, remetendo-nos quase a uma obra cinematográfica. Tal como o cinema, a música é também uma arte temporal, como o próprio Snow observa: “Music and cinema are both time arts, they exist in time.” (Griffiths, 1983, sec. 11:29). A presença de uma lógica temporal como orientadora de uma narrativa, aproxima então *Authorization* a um discurso musical. Partindo desta ideia utilizei a linha temporal contida nesta obra como inspiração para a criação de uma frase musical. Apesar de procurar alguma objetividade neste processo, este exercício criativo está inevitavelmente imbuído de alguma intuição sinestésica e uma certa dose de subjetividade.

A música surge da sucessão temporal de eventos sonoros, a qual pode sugerir uma sensação de movimento. Se adicionarmos ao movimento pendular sugerido anteriormente um movimento sonoro teremos uma frase musical que é apresentada na criação (\rightarrow) e retrogradada na recriação (\leftarrow), como representada nesta animação [aqui](#).

A duração das notas é alargada no momento da chegada aos pontos altos do pêndulo, num abrandar da velocidade. De fora desta animação está a questão da permanência visual das imagens. Cada som é para a música o mesmo que cada fotografia é para o cinema. Apesar de *Authorization* se assemelhar em certa parte a um filme, nesta obra os eventos visuais não se sucedem temporalmente, não se substituem, mas sim acumulam-se. A representação musical do processo criativo de *Authorization* deverá então ter um carácter cumulativo, como uma melodia tocada num ambiente com demasiado eco, de tal forma a que no fim da frase ainda conseguíssemos ouvir o primeiro som emitido. Cada fotografia contida em *Authorization* foi simbolizada em um som musical. O tamanho de cada fotografia determina a proporção da sua presença relativa na composição visual, e foi transcrito na distância temporal entre os diversos eventos sonoros, definindo o ritmo da frase musical. Em termos visuais o processo de criação de *Authorization* delimita 6 zonas distintas: 4 eventos de igual dimensão dispostos no centro, a repetição esbatida deste agrupamento como um quinto evento no topo esquerdo, e o evento final da integração do espelho como agregador da composição. A frase musical criada contém assim 7 eventos sonoros, sendo que o sétimo evento foi adicionado como representante da instalação como objeto físico mediador. Após este momento inicia-se o ato de recriação,

representado musicalmente pelo retrogradar da frase apresentada. O observador parte da instalação como um todo, logo a frase musical do processo de recriação começa o *cluster* sonoro contido no objeto mediador. À medida que o observador percorre o caminho deixado pelo autor desaparecem os sons relativos aos passos dados na criação, na ordem inversa à que foram introduzidos. No fim do processo de recriação o observador encontra o autor: na primeira foto colocada no centro do espelho, no primeiro som que começou o processo de criação. O produto final pode ser visto [aqui](#).

O 7º evento sonoro, representa a expansão do campo da fotografia, (que adquire uma dimensão temporal através da direcionalidade cronológica) e do campo do tempo musical (que vence a linearidade temporal que lhe é característica através da cristalização de sons). O paralelismo artístico que se propõe neste exercício é imaginar esse instante como uma fotografia de longa exposição da frase musical.

A obra *Authorization the Michael Snow* leva-nos a questionar o papel o artista e a natureza do ato artístico. Mais do que uma evidência do momento da sua criação, esta obra autorreferencial traz uma vertente performativa ao ato fotográfico, introduzindo uma dimensão temporal na fotografia. O artista viaja em direção ao futuro encontrando o observador através da instalação, e o observador viaja em direção ao passado ao reconstruir a sequência de atos fotográficos que a originou. Propomos aqui uma analogia musical desta obra, com uma simples melodia que é apresentada e depois retrogradada, sincronizada com a sequência temporal de *Authorization*, num movimento pendular através do tempo. Esta analogia poderá ser vista neste vídeo: [link](#).

Agradecimentos

A autora gostaria de agradecer ao artista Miguel Mira pelo aconselhamento dado na criação dos vídeos e animações incluídas neste artigo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1977). The Death of the Author. In *Image Music Text* (pp. 142–148). Fontana Press.
- Barthes, R. (1981). *Camera Lucida - Reflections on Photography*. Hill and Wang.
- Dubois, P. (1993). O ato fotográfico e outros ensaios. In *Etc* (Issue 10). Papyrus.
- Foster, Hal; Krauss, Rosalind; Yves-Alain Bois; Buchloh, Benjamin H. D.; Joselit, D. (2016). *Art since 1900* (3rd ed.). Thames and Hudson.
- Fried, M. (1998). *Art and Objecthood*. The University of Chicago Press.
- Griffiths, K. (1983). *Visions - Interview and profile of experimental filmmaker Michael Snow*. Channel 4.
- Quilici, C. (2014). O campo expandido: arte como ato filosófico. *Sala Preta*, 14(2), 12. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v14i2p12-21>
- Rancière, J. (2009). *A Partilha do Sensível: Estética e Política* (2nd ed.). EXO experimental.
- Snow, Michael; Dompierre, L. (1994). The Collected Writings of Michael Snow. In *The Michael Snow Project*. Wilfrid Laurier University Press.