

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Distensões
curatoriais: fluxos
e acasos**

Costurando diálogos entre obras da 7ª Bienal do Mercosul: o brilho da estrela I e II

Ana Méri Zavadil Machado

Mestranda/ UFSM

Resumo

Este artigo analisa as relações entre obra de arte e crítica de arte na contemporaneidade, antropologia e performance e a curadoria da exposição a partir da observação de duas obras da Bienal do MERCOSUL: Grito e Escuta, realizada em Porto Alegre, em 2009. As obras: A Bailarina (vídeo) e Cabaret da Pintura (instalação) são exemplares e sintomáticas para este estudo

Palavras-chave

obra de arte; crítica de arte; curadoria.

Abstract

This article analyzes the relations between artwork and art criticism, Anthropology and performance and curate exhibition from the observation of two works of 7 Bienal of Mercosul: Cry and Listen, realized in Porto Alegre on 2009. The works: The Ballet Dancer (video-performance) and Cabaret of Painting (installation) are examples and symptomatic to this study.

Key-words

artwork; art criticism; curate.

Este artigo pretende trazer reflexões, sob alguns aspectos da arte contemporânea a partir da observação de duas obras da 7ª Bienal do MERCOSUL: Grito e Escuta realizada em Porto Alegre de 16 de outubro a 29 de novembro de 2009. O primeiro ponto destaca a obra de arte e a sua relação com a crítica de arte no momento contemporâneo; o segundo aspecto tece as aproximações entre antropologia e performance; o terceiro momento mostra como a curadoria apresentou essas obras na Bienal.

O estudo das obras: A Bailarina, de Jérôme Bel (vídeo) e Cabaret da Pintura, de Alejandra Seeber (instalação) motivaram a análise das obras como alegoria e metáfora intituladas O Brilho da estrela I e O Brilho da estrela II. A primeira, a bailarina, em uma aproximação entre arte e vida, uma estrela que brilha no palco; a segunda, como metáfora da morte da pintura que apesar de sua tão falada morte continua sendo uma estrela a brilhar.

A obra de arte na contemporaneidade e a relação com a crítica de arte

A partir dos anos 50 a arte sofreu importantes mudanças. A obra de arte requer a sua autonomia quando abandona os suportes tradicionais para esgueirar-se rumo ao espaço e ao conceito. Importante apoio para essas transformações foi o papel da crítica de arte que passa a acompanhar os processos criativos desde os anos 50. Os escritos de artistas dos anos 60/70 contribuíram para o entendimento sobre o que o artista buscava com a sua arte, sobre a arte em geral e sobre o papel da crítica.

O campo fértil de acontecimentos no final da década de 60 trouxe mudanças importantes em todos os segmentos: social, cultural, político e artístico. Dentre eles podemos destacar a revolta dos estudantes em maio de 68, na cidade de Paris, contra a política e os valores sociais vigentes, a Guerra do Vietnã, as ditaduras da América Latina, o mito Fidel, o movimento hippie, o novo perfil da mulher na sociedade, a música dos Beatles e Rolling Stones e outros. A arte acompanha estas mudanças e reage como todos estes acontecimentos: rompe com o passado. Não o nega, apenas absorve-o e o devolve de maneira inusitada em novas ideias: a arte como ação alterando o seu lugar na contemporaneidade. Do minimalismo à arte conceitual as transformações fundaram as bases para a arte de hoje.

A maior ruptura em relação à tradição da arte deu-se nesse período. O caráter instável dos objetos fez com que estes desaparecessem tornando sua invisibilidade a própria obra de arte. As instalações, os happenings a vídeo-arte, a fotografia e as performances estabelecem-se como os novos meios de expressar a arte. A efemeridade torna-se um subsídio importante, assim como a experimentação. O processo torna-se mais importante que o resultado final da obra. A obra de arte veste roupas novas na tradição e, para complementar, saliento as palavras de Paulo Sérgio Duarte:

[...] Todas estas variantes testemunham simultaneamente um dilaceramento dos quadros tradicionais das artes visuais e a dissolução de fronteiras que distinguem sentimentos carregados de uma longa história, tais como a pintura e a escultura. (DUARTE, 1980, p. 19).

Os meios digitais e a fotografia, neste começo de século XXI, assumem um papel fundamental nunca antes visto, em legitimação da arte que rompe fronteiras. A arte alargando-se através do uso de novos meios, de lugares, de materiais e da atitude do artista. A efemeridade traz a necessidade de se preservar os recursos da criação: o tempo, o lugar e a memória transformam-se em registros, tomando para si o caráter de obra de arte.

A arte contemporânea visita a tradição das linguagens, como a pintura e a escultura, no entanto, a contaminação com outras áreas, por exemplo, teatro, música, design, tecnologia transformam esta tradição em inovação. Retomando mais uma vez Paulo Sérgio, “necessitamos um certo estrabismo: um olho no que está exposto e outro no problema formulado.” (idem, p.21); pois a arte significa algo para além do que vemos.

Se todo este contexto envolveu os anos 60 trazendo modificações e rupturas à arte, podemos nos perguntar sobre o papel da crítica de arte. Se a arte apresenta-se híbrida e miscigenada, em que a tônica é o pluralismo e a busca de apoio em outras áreas de conhecimento, exigindo a participação do observador e inserindo-se diretamente no meio ambiente, uma certeza temos: a crítica não pode ser a mesma. O crítico posiciona-se, não é mais o momento de discursos calcados na tradição, e sim na abordagem dinâmica e essencialmente mediadora e inovadora, tão ou mais necessária do que em outros tempos, já que a arte apresenta-se nas mais variadas vestes.

A morte da crítica foi anunciada por Rónán Macdonald, em 2007, no livro *A morte do crítico*, situação que causou polêmica e suscitou discussões em relação ao papel da crítica na atualidade. No final da sua obra, a dupla crítica/ criação gerou questionamentos sobre essa proximidade. Devemos pensar na crítica como mediadora indispensável da criação em um mercado crescente e um público diversificado. Ela não morrerá, apenas transformar-se-á andando junto com a arte e, as duas sofrerão constantes mutações.

Cabe também lembrar a importância da crítica de arte desde Charles Baudelaire (1821-1867) que desenvolveu um conjunto crítico exercido por um artista. Ele perguntava-se: “O que é a arte pura segundo o conceito moderno?” Ele mesmo tinha a resposta: “É criar uma magia sugestiva, que contém ao mesmo tempo o objeto e o sujeito, o mundo exterior ao artista e o próprio artista.” (GAY, 2009, p.50). Ele afirmava que a obra de arte só podia se completar quando o observador cooperava com ela. As suas certezas são válidas até hoje.

O certo é que desde o final do século XX, a arte diluiu fronteiras e dificultou seu entendimento, pois misturada ao cotidiano sem ater-se a limites, torna a tarefa do “*mediatore*”, ou seja, do crítico de arte, mais difícil no que tange à capacidade de trazer luz ao seu conteúdo. Em tempos de globalização a crítica não tem o mesmo significado dos tempos de Baudelaire, ou mesmo antes dele, uma vez que o conhecedor de arte – era “uma pessoa cujas opiniões estão revestidas, para os outros, de uma autoridade especial” ou, dizendo de outro modo, de crítico de arte. (PRICE, 2000, p. 27). Para Mônica Zielinsky (ZIELINSKY, 2006, p.223), hoje, ele é um profissional contratado por grandes instituições para “seduzir a clientela”. E mais, ele passa a curador num mundo artístico promovido

pelo poder institucional onde ele perde “a sua identidade crítica original” (idem p.223).

O desaparecimento da figura do crítico não é viável na opinião de Ziehlinsky, pois o seu papel “não mais como o juiz de obras isoladas do tempo de Diderot, mas sim de alguém que atue como um crítico de arte dentro das adversidades das várias culturas”. (idem p.225)

A obra de arte e a aproximação com a crítica estão na análise que a segunda deve manifestar sobre a primeira. Rodrigo Braga pontua:

[...] creio numa crítica que busca trazer aspectos submersos de uma obra, que desconstrói e reconstrói a obra de arte, que traça paralelos significativos dentro e fora do campo da arte, que traz novos elementos até então não percebidos pelo próprio criador [...] (BRAGA, 2009, p.183).

Conclui-se, portanto, que a crítica de arte não desaparece na contemporaneidade, mas modifica-se. O crítico insere-se na poética do artista para aproximar-se da obra e tecer relações contextuais. Entretanto, o seu papel esmaecido de hoje em dia, deve revelar-se não apenas de modo descritivo, mas também trazendo reflexões a partir da obra. Devemos pensar em uma situação que surge mais ou menos na década de 1980, que é a figura do curador. Ele é também um crítico, já que escreve um texto para argumentar uma exposição. Jacques Lenhardt, sociólogo, filósofo e crítico de arte deduz sobre essa aproximação dos papéis de crítico e curador: “nas novas gerações o curador é, sim, um crítico de arte. Na verdade, os dois estão fazendo um trabalho bem próximo”, (LENHARDT, 2009, p.), ou seja, o crítico faz curadoria e o curador escreve textos.

As duas obras que serviram para trazer essas reflexões sobre criação/crítica estão inseridas em uma Bienal de Arte Contemporânea, pelo seu caráter constitutivo de grande beleza e inovação, portadoras de um significado além do que se pode ver, fica bem clara a necessidade de um mediador para elucidar questões fora do alcance do observador e tornar claro o seu discurso.

A performance na Antropologia da Arte

A partir da obra *A Bailarina*, um vídeo sobre uma *performance*, surgiu a necessidade de aproximação com esse campo de conhecimento, pois a Antropologia, ciência que se refere ao comportamento das sociedades e do homem no sentido mais lato parece relevante para este estudo, tendo em vista que, no campo das Ciências Sociais, os paradigmas que envolvem as formas expressivas nos estudos antropológicos está a *performance*. Nessa área, ela está mais relacionada com o teatro, no entanto percebe-se uma aproximação com as artes visuais.

Alfred Gell¹, antropólogo mais citado para um estudo em artes visuais, diz que a obra de arte suscita idéias, sensações e reações no observador podendo, até mesmo, induzi-lo a uma ação. Para ele, a arte não está nos objetos, mas na ação causal deles. A arte acontece em um campo de ações e reações em série, isso explica que a ação do artista é fundamental, mas não única. O artista, como

¹ Alfred Gell, (1945-1997) antropólogo britânico, lecionou na London School of Economics entre outros lugares e publicou diversos livros.

autor da obra, é um dos elos importantes dessa cadeia de significados. Gell parte de quatro premissas para explicar a criação: o artista, o índex (obra material), o protótipo (origem da representação), e o receptor (sem ele a obra não se faz). Já vimos isso em Baudelaire e em Duchamp, na modernidade, quando já afirmavam que o espectador é quem faz a obra. A obra de arte, portanto, é um processo contínuo que acontece entre a produção e a recepção.

Outro ponto de vista importante para se pensar a *performance*/antropologia são os estudos de Luciana Hartmann². Para ela, o áudio-visual e antropologia representam um casamento possível entre arte e ciência, em que o vídeo e a fotografia funcionam como o registro de culturas em pesquisas de campo.

Em um vídeo etnográfico (registro descritivo da cultura material de um determinado povo) não se procura um produto visual com características artísticas, mesmo que isso possa acontecer, o intuito é de registro de uma cultura a partir de imagens da realidade.

Outro pesquisador Clifford Geertz³, nome significativo para quem pesquisa a *performance*, diz que o trabalho etnográfico deve captar o significado das ações simbólicas. Silva⁴, diz que do ponto de vista de Geertz:

[...] a cultura é um conjunto de textos cujas performances são exemplares variantes. Portanto, para apreender o significado do texto escolhido, entre outros pré-requisitos, é preciso que o antropólogo vá ao texto (performance) ao contexto (realidade histórica e social) e vice-versa. (SILVA, 2005, p.46).

Ou seja, é preciso penetrar na cultura do outro e compreender os significados tecidos pelos sujeitos para o entendimento da vida cotidiana.

A partir desse estudo foi possível adentrar, mesmo que superficialmente nesse campo do saber: a Antropologia para pensar a *performance*. O vídeo como registro da *performance* da bailarina, encaixa-se como um registro da realidade, mas uma realidade sem máscaras que deseja mostrar o lado do ser humano. A bailarina, longe de suas roupas glamorosas, apresenta-se como num ensaio e ali expõe seus sentimentos, desejos e frustrações.

Essa linguagem artística envolve o corpo como objeto de arte, a ação efêmera, a participação intelectual e emocional do observador e o entrelaçamento entre o público e a obra, compartilhando o tempo e o espaço.. É uma manifestação ao vivo e vai desde instalações em Museus até apresentações de VJs, em uma aproximação entre arte e vida e tem, no corpo, o ponto de partida do trabalho.

A curadoria da exposição

A curadoria de exposição, na condição de atividade da crítica de arte, estabelece diálogos entre obra e público. Cabe ao curador criar diálogos, tornar a obra visível e suscitar múltiplas leituras para o seu observador e conduzi-lo por um cami-

2 Luciana Hartmann, Professora do Departamento de Artes Cênicas da UnB, participa do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais e Ciências Sociais da UFSM.

3 Clifford Geertz (1926) Antropólogo, professor da Universidade de Pinceton em Nova Jersey.

4 Rubens Alves da Silva, doutor em Antropologia pelo Programa de pós-graduação em Antropologia pela Universidade de São Paulo

nho. O espaço da curadoria é o espaço do acontecimento, o curador não deixa de ser um crítico e uma Bienal é sempre um espetáculo grandioso, subdividido em partes que se entrelaçam ou que se aglutinam pelas semelhanças ou diferenças, mas sempre suscitam reflexões, em que a principal problemática em uma produção desse vulto é a sua relação com o público.

Conforme Marcel Duchamp, a relação obra/público é um encontro, para Joseph Kosuth, o significado é o uso, já Kraprow entende a arte como experiência cotidiana e passível de uso de qualquer material para expressar formas.

As duas obras escolhidas para análise, *A Bailarina*, de Jérôme Bel (França) intitulada *o Brilho da estrela I* e *Cabaret da Pintura* de Alejandra Seeber (Argentina), como *Brilho da estrela II*, estão em dois segmentos diferentes: a primeira com curadoria de Victoria Noorthoorn e a segunda com curadoria de Laura Lima (Brasil, 1971). A 7ª Bienal do MERCOSUL, intitulada *Grito e Escuta* teve dois curadores principais: Victoria Noorthoorn (Argentina, 1971) e Camilo Yáñez (Chile, 1974).

A *Bailarina*, ou *O Brilho da Estrela I* está no segmento *Ficções do Invisível*, que reuniu obras em que o artista expõe sua relação com o processo artístico e ao se expor, expõe os aspectos que ficam apagados na obra terminada. A proposta do vídeo é apresentar a *performance* de uma bailarina em noite de despedida, pois ela vai se aposentar em 8 dias.

As pessoas bem vestidas, privilegiadas social e culturalmente vão ao Ballet, só que desta vez serão chamadas a participar de uma ação outra que não a de sempre. Nesse evento, o que conta é a aproximação entre arte e vida, já que será possível ver o lado real sem simulacros.

A bailarina Véronique Doisneau participa de uma coreografia de Jérôme Bel, que a coloca em cena sozinha, durante 35 minutos para relatar a sua experiência dentro do corpo de baile do Ballet de L'Ópera de Paris. (Fig. 1) Ela narra seus sucessos, fracassos em detalhes áridos de seu trabalho, incluindo o salário. O processo criativo é despojado, cru, sem ornamentos ou retóricas. A cena por trás da cena. Ela exhibe o que normalmente se desenvolve em um ensaio. A sua aposentadoria será em 8 dias, então Jérôme lhe propõe que mostre a transparência dos bastidores frente ao público..

Após a entrada do elegante público, ela aparece em roupas de ensaio, sem os glamorosos *"tutus"* e a maquiagem exuberante, carregando uma saia e uma garrafa de água simplesmente. Um primeiro momento de absoluto silêncio, ela fala seu nome, idade, filhos, marido, remuneração mensal, etc. fala também da sua superação quando teve um problema de coluna e da sua condição mediana que talvez não tenha lhe permitido ser a número um do corpo do ballet e que isso a deixou frustrada em alguns momentos. Poderia ter sido pela sua fragilidade física ou poderia ter ensaiado mais, conclui ela. Fala de suas canções preferidas e dança sem música para que o público sinta a respiração e a contagem na coreografia, aspectos que se tornam invisíveis com a música. Muitas vezes, dançou músicas de que não gostava e outras vezes não dançou as que adoraria ter dançado. Toma água e troca de sapatilhas diante do público e no final da apresentação inclina-se nos diferentes modos possíveis para receber os aplausos. Mostrou-se como um ser humano que escolheu a arte como forma de trabalho e o fez de ma-

neira apaixonada. Ela é alguém como nós com seus desejos, ansiedades, sonhos, frustrações, alegrias...

A *performance* da bailarina envolve o público que assiste ao vídeo pelo caráter de realidade e de embate que ele propõe, ou seja, a representação cênica de um personagem da vida real que nos toca sensivelmente e nos faz refletir sobre a verdade da arte.

A segunda obra, ou o Brilho da estrela II (Fig. 2) é uma instalação de pinturas e localiza-se na vertente chamada Absurdo. A estranheza e a instabilidade foram escolhidas como objetivos para as obras ocuparem esse espaço, onde o observador é convidado a penetrar em um ambiente nada familiar e a envolver-se emocional, intelectual e fisicamente com as propostas da curadoria. Essa instalação, simulacro de um camarim, está envolvida por uma cortina que cerca esse ambiente. Convidado a entrar, o público depara-se com uma grande pintura na parede e uma passarela logo abaixo, representando um palco. Podemos ver ali a estrela solitária brilhando para quem vai admirá-la. A curiosidade nos leva para a parte posterior dessa parede, onde vamos encontrar outras pinturas, espelhos e luzes. Cada pintura parece esperar sua entrada naquele palco. Podemos nos perguntar se essa pintura é a vedete esquecida pela arte contemporânea e ela está ali para (alegoricamente) dizer que a pintura não morreu? A obra faz com que pensemos a pintura na contemporaneidade.

As duas estrelas possuem brilho próprio e possibilitaram tecer sutis relações entre duas obras como qualquer observador poderia ter feito. A arte é palco de todas as associações possíveis e as “*Ficções Invisíveis*” podem emergir do “*Absurdo*” e vice-versa.

Para finalizar esse texto é possível refletir sobre duas coisas: a primeira, pensando em Duchamp e usando as palavras de Luiz Camillo Osório:

O desvio causado pela obra de Duchamp onde tudo “parece poder ser arte” é um desvio em direção à origem, onde as formas de arte são indiferenciadas e o que importa é a possibilidade de invenção de novos sentidos. (OSÓRIO, 2000, p.).

A segunda é que a arte possui tudo concomitantemente: aparência, essência, sensibilidade, abstração, subjetividade, objetividade, figuração, metáfora, consciente, inconsciente, ilusão, realidade, simulacro, materialidade, imaterialidade e acima de tudo criatividade.

Referências bibliográficas

- BRAGA, Rodrigo. *Formação Teórica Rarefeita, isolamento e embate crítico*. In [http:// www.seminariosmv.org.br/textos/06_rodrigo.pdf](http://www.seminariosmv.org.br/textos/06_rodrigo.pdf).
- DUARTE, Paulo Sérgio. *Antônio Dias*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.
- GAY, Peter. *Modernismo*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- LEENHARDT, Jacques. Crítico curador. Entrevista disponível em <http://www.iberecamargo.org.br/content/revista-nova-entrevista-integra.asp?=&id=278>
- OSÓRIO, Luiz Camillo. *O lugar do juízo na arte contemporânea*. In <http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=112>
- PRICE, Sally. A mística do Conhecedor de *Arte in Arte Primitiva em Centros Civilizados*. Rio de Janeiro: Editora da URFJ, 2000. PP.27-45.
- SILVA, Rubens Alves da. “Entre ‘Artes’ e ‘Ciências’: a noção de performance e drama no campo das ciências sociais”. *Horizontes Antropológicos*. Ano 11, n.24, 2005. pp. 35-65.
- ZIELINSKY, Mônica. *A arte e sua mediação na cultura contemporânea*. In: *Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas*. Org. Glória Ferreira. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006. P. 221-226.