

A arte como modalidade histórica – considerações a partir de uma curadoria

Mônica Zielinsky
UFRGS/ CBHA

Resumo

O estudo discute, a partir da curadoria de uma exposição, as obras de três artistas contemporâneas e originárias do Rio Grande do Sul (Brasil), a saber: Elaine Tedesco, Karin Lambrecht e Lucia Koch. Com base no modo como nesses trabalhos são concebidas as relações com o tempo, propõe-se uma abordagem para a história da arte, desde a experiência que se faz dessas relações temporais vivenciadas nas obras por cada artista e integradas aos materiais documentais que lhes dizem respeito.

Palavras-chave

Curadoria, história da arte, arte e documentação

Abstract

This study discusses, based on the curatorial work of an exhibition, the work of three contemporary artists from Rio Grande do Sul (Brazil): Elaine Tedesco, Karin Lambrecht and Lucia Koch. Based on the way temporal relations are conceived in these artworks, an approach to art history is proposed, considering the way time is experienced in each work and their respective documents.

Keywords

Curatorial work, art history, art and documentation

“A arte seria uma modalidade histórica pois se repõe continuamente; na verdade, o seu modo de incorporar a vida a transforma, no limite, em modelo de historicidade.”

Ronaldo Brito, 1996.¹

Este estudo dá continuidade às reflexões desenvolvidas em trabalhos anteriores sobre o lugar que ocupam os documentos na constituição da história da arte e também, em outra perspectiva, no processo de criação dos artistas.² Em estudo de 2007³, abordaram-se as obras de Elaine Tedesco e de Karin Lambrecht comparativamente, no que diz respeito ao emprego de materiais documentais no processo de concepção ou de elaboração das suas obras, como fotografias, anotações e escritos; através desses materiais, debateram-se os diferentes significados que tais documentos assumem na materialização das obras de cada uma das artistas, compreendidos como recursos metodológicos de importância para a análise historiográfica da arte.

O trabalho que se apresenta neste momento traz à luz uma outra dimensão ao estudo dessas mesmas artistas, acrescentando-se o caso de Lucia Koch. Coloca em pauta um modo de pensar o campo da historiografia da arte contemporânea associado às suas exposições e focaliza um estudo de caso referente à produção dessas três artistas em uma mostra específica. Pensam-se conexões entre as novas conformações da arte, suas exposições e a documentação existente sobre as artistas, oferecendo caminhos para se refletir sobre uma outra experiência que se pode fazer da questão histórica em matéria de arte. *Lugares Desdobrados* ocorreu na Fundação Iberê Camargo em 2008 e é analisada por possibilitar o reconhecimento de diferentes modelos de historicidade presentes nas obras das artistas.

Assim, este trabalho pergunta como questão central sobre o modo como as exposições de arte poderiam contribuir para a construção do

-
- 1 Cf. Ronaldo Brito. Fato estético e imaginação histórica. In: Márcia de Paiva e Maria Ester Moreira (orgs.). *Cultura: substantivo plural*. São Paulo: Editora 34, 1996.
 - 2 Este trabalho insere-se em pesquisa que integra o Grupo do Diretório de Pesquisa do CNPq, intitulada Dimensões artísticas e documentais da obra de arte, por mim liderado. Contempla, de minha parte no grupo, duas pesquisas de ordem documental, uma referente aos documentos que os artistas produzem e expõem, a outra referente ao lugar dos documentos em relação às discussões da história da arte. Este texto refere-se à segunda pesquisa de minha autoria ao abordar a constituição das obras como documento de historicidade.
 - 3 Mônica Zielinsky. Arte contemporânea no Brasil em tempos de globalização; documentos de trabalho em dois estudos de casos. *Anais do XXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Salvador, setembro de 2007, p. 274-282.

campo da história da arte recente, examinando-se o caso de uma experiência realizada em nosso país. Pergunta-se ainda: que lugar ocupam os documentos existentes sobre as artistas nesse processo de análise?

Muitos dos reconhecidos estudiosos no assunto têm apontado certa apreensão em relação ao estado da historiografia da arte brasileira. Entre eles, a professora Sônia Salzstein identifica a intensa visibilidade pública dessa arte, em especial a partir de meados de 1990, em face de um surpreendente interesse internacional a ela dedicado e o tímido comparecimento do setor artístico brasileiro na discussão das questões culturais do país, debate este “pouco divulgado e apenas esporadicamente discutido para além dos círculos especializados”.⁴ Denuncia ela com isso a presença de uma produção historiográfica rarefeita em relação à densidade social e pública da arte do país.

Outra importante revisão sobre o tema consta em artigo elaborado pelo historiador francês Stéphane Huchet⁵, no qual ele destaca a existência no Brasil de uma produção artística de altíssima qualidade, antagônica, em suas palavras, a uma discreta historiografia da arte. Sobre esta última, esse autor salienta que ela não conseguiu ainda se apropriar da própria história, cuja tarefa incumbe-lhe dar corpo. Ressalta igualmente a presença de uma fragilidade historiográfica no país ao apresentar problemas de método, ausência de formação epistemológica sobre os embates meta-históricos e conceituais; aponta também certa ausência das práticas de pesquisas de campo, em especial a dificuldade de circunscrever os conceitos que podem ser formulados sobre o objeto artístico.

Por outro lado, Rodrigo Naves, em seu conhecido texto “Um azar histórico”,⁶ lembra que temos no Brasil uma história da arte modesta, mas destaca a fundamental necessidade de ver e compreender melhor a arte que produzimos no século XX a partir de seus valores intrínsecos e de sua historicidade, “sem submeter a arte brasileira a parâmetros estranhos à sua formação”.⁷

Pensando-se apenas como um ponto de partida nessas posições, é possível identificar as profundas preocupações que permeiam

4 Sônia Salzstein. Uma dinâmica da arte brasileira: modernidade, instituições, instância pública. In: Ricardo Basbaum (org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 2001, p. 382.

5 Stéphane Huchet. Presença da arte brasileira: história e visibilidade internacional. *Concinnitas: arte, cultura e pensamento*, v. 0, n. 12, 2008.

6 Rodrigo Naves. Um azar histórico. *Desencontros entre moderno e contemporâneo na arte brasileira*. *Novos Estudos*, n. 64, nov. 2002.

7 Idem, p. 18.

o tema. Se, por um lado, falta ao campo historiográfico brasileiro a densidade participativa e política das discussões sobre a sua arte, a falta de densidade também é científica, conceitual e metodológica. Vemo-nos ainda carentes do desenvolvimento de uma história da arte moderna continuada e efetivamente crítica em nosso país. Perguntamo-nos, assim, como lidaremos, do ponto de vista historiográfico, com uma arte contemporânea brasileira pouco pensada, inclusive desde a sua conformação moderna, nos fluidos trânsitos entre seu solo de origem e as propostas artísticas das mais distintas naturezas e conformações culturais que afloram hoje em todos os cantos do mundo?

Para abordar essa pergunta que fundamenta a reflexão, é preciso lembrar que a arte circula primordialmente no meio público através das exposições. Nesse sentido, os museus e as instituições artísticas, não apenas brasileiros, apresentam transformações em sua missão, hoje não mais voltados exclusivamente a coletar, preservar e divulgar as obras, mas destinados a divulgar, ao mostrarem a arte, os reais veículos incentivadores dos debates de uma produção que expõe a grande abrangência e mutabilidade das estratégias criativas dos artistas quando testam os próprios limites expositivos e institucionais.

É sob esse ponto de vista investigativo e permeado de tantas dúvidas que se optou pelo exame do estudo de caso da exposição coletiva *Lugares Desdobrados*. A mostra foi proposta pela Fundação Iberê Camargo ainda em momento anterior à inauguração da nova sede, ocorrida em maio de 2008. Foi destinada a realizar-se como uma das exposições temporárias, prevista para sua abertura em dezembro de 2008, e seria a primeira mostra de arte contemporânea que teria lugar na Fundação, inserida em uma das linhas curatoriais desenhadas. Fui incumbida da curadoria desse trabalho, mas encontrei-me em situação de absoluta liberdade para propor as artistas e o mote curatorial. Esse trabalho trouxe consigo todos os desafios e discussões que advêm ao se pensar o exercício da historiografia da arte brasileira atual.

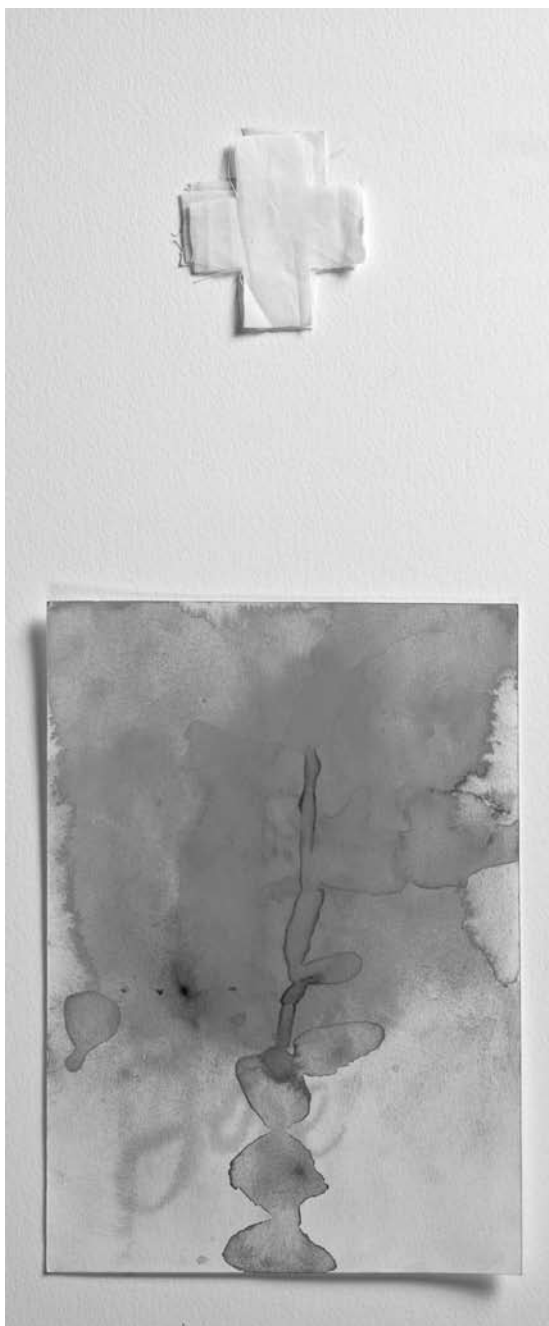
Cabe lembrar que foi no adensamento da malha institucional no país, a partir dos anos 1990, que o meio artístico brasileiro manifestou um crescente interesse pela circulação dos artistas e voltou-se à implementação de um número de exposições cada vez maior.⁸ Mesmo assim, esse meio evidenciou lastimavelmente um interesse cada vez menos atento ao processo de constituição dos trabalhos e

8 Cf. Sônia Salzstein, op. cit.

à singularidade das formulações artísticas, lacuna que, a nosso ver, é inaceitável para se pensar qualquer ponto de partida para as abordagens historiográficas da arte. Nesse sentido, nossa proposta curatorial foi estruturada precisamente em relação a esse significativo lapso: optou-se pela firme direção de examinar e expor os *processos de constituição dos trabalhos de arte e suas singularidades*, tendo sido esta a base para o desenvolvimento desse trabalho específico. Ele foi também elaborado como uma proposta compartilhada com as fontes da criação, uma vez que a ideia de curadoria foi inicialmente sugerida às artistas como tema, porém sua organização posterior foi inteiramente concebida por meio de trocas entre as artistas participantes e eu mesma. A exposição gerou-se do âmago da criação para fora, do privado para o público. E o meu lugar, como curadora, estaria inserido no processo de criação das artistas ao assumir uma posição deflagradora dos trabalhos e de testemunho de suas concretizações.

Ao trazer essas três artistas brasileiras, originárias de semelhante etnia, cultura e local de procedência (Rio Grande do Sul), de uma aproximada geração artística e com características equivalentes de circulação artística nacional e internacional⁹, pensou-se em deixar exposta a natureza de trabalhos tão diversos não apenas em suas concepções de obra artística, como também nas distintas formas de materialização das produções de cada uma. As três artistas pensavam a questão do lugar na arte, um conceito crucial que marca uma das mais profundas transformações que a produção artística trouxe desde a modernidade ao rasgar seus limites na arte dos tempos presentes. Sendo essas artistas oriundas do mesmo lugar de origem, abriram na idealização de seus trabalhos tal questionamento ao pensar e tratar o lugar por modos quase antagônicos, todos sugestivos de um tratamento historiográfico importante: esse trabalho possibilitou refletir sobre a epistemologia do tema em cada uma das obras, os diferentes conceitos pelos quais este foi abordado em seus trabalhos e na história da arte, em especial na moderna; propiciou também examinar os embates meta-históricos que levantavam, estimulando

9 As três artistas estiveram presentes em inúmeras mostras de importância irrefutável em território nacional, aqui não listadas, mas a conferir em seus currículos artísticos. Elaine Tedesco integrou duas das Bienais do Mercosul, a de Veneza, de 2007, e outras exposições na França e na Espanha. Karin Lambrecht participou como convidada para a Sala Especial na 25ª Bienal de São Paulo, Bienais do Mercosul, Cuenca e de várias outras exposições internacionais, como na Suécia e nos Estados Unidos. Lucia Koch também participou da Bienal do Mercosul, de Istambul, Pontevedra, entre outras exposições importantes em âmbito internacional.



Karin Lambrecht

Pai, 2008

(detalhe)

Fotografia de Fabio del Re



Elaine Tedesco
Observatório 2,
Areias Brancas, 2002-2008
Fotografia de Fabio del Re

Lucia Koch
Correções de luz, 2008
Fotografia de Fabio del Re

a pensar a arte pelo trânsito relacional e multifocal dos conceitos de lugar que cada artista trouxe à luz nessa mostra através de suas produções específicas.

Elaine Tedesco, ao desdobrá-lo de uma obra a outra, refez os novos lugares com os mesmos objetos encontrados em obras anteriores. Nos desdobramentos de *locus* que suas obras evocavam, de um estatuto a outro, ativou-se o lugar como um campo de estranhamento. Ao deslocarmo-nos pelos corredores do novo prédio da instituição, descobriam-se imensas projeções fotográficas nos lugares de passagem, com imagens que provinham de outras obras da artista de muitos anos anteriores. Ao mesmo modo e sobre tais relações, interpôs-se um *Observatório de Pássaros* no espaço expositivo como um elemento de estranheza, pois este foi construído por meio das pesquisas realizadas pela artista em territórios selvagens de regiões próximas ao seu estado. O trabalho de Elaine, em lugares específicos como este, traz um juízo sobre o contexto social e político mais amplo da arte e sobre o lugar em que se insere¹⁰, dado de importância a ser debatido no âmbito histórico da arte de todos os tempos. Por seu modo de relacionar-se com os fatos da vida através da sua arte, essa artista propõe um modelo de historicidade que se desenvolve continuamente de uma obra a outra, de um lugar a outro e entre os diferentes tempos que sua invenção desvela.

Karin Lambrecht, por sua vez, focalizou os ritos de abate dos carneiros mortos em seus lugares de origem, ou seja, em fazendas no interior do Rio Grande do Sul ou em áreas vizinhas. Sua ideia de pintura é contraposta em sua obra, ao ser ela tanto uma pintora de grandes telas elaboradas com pigmentos naturais, como ao modo de um testemunho dos ritos desses abates de carneiros ao coletar o sangue derramado no momento da morte dos animais. Esses sacrifícios têm suas raízes nos ritos judaicos, disseminados entre nós pelos portugueses. Lugares foram desdobrados em sua obra e na exposição, ao empreender a artista, para esse trabalho, uma viagem a Israel para lá coletar, como lugar de origem dos ritos, o sangue de carneiros mortos. Apresentou essa coleta real na exposição, através das pequenas cruces de tecido banhadas no sangue dos animais mortos em Jerusalém, expostas uma após a outra em um grande arquivo a ser manuseado por todos, de um extremo a outro na sua sala de exposição. Assim, a obra de Karin, pelas vias da matéria em si, sem

10 Cf. Miwon Kwon. *One place after another: Site-specific art and local identity*. Cambridge, London: The MIT Press, 2004.

a intervenção de recursos tecnológicos de reprodução da imagem, propôs um trabalho de cunho histórico e antropológico. Ele remete a evocações da memória, ao sintoma de esmaecimento da nossa historicidade, como consciência das “camadas de tempo ardentes que estão por todo lugar”.¹¹ Esse trabalho incorpora as dimensões da cultura, da história e do simbólico, pois, através de uma vigorosa potência estética, traz uma emergência enquanto obra. Propõe uma outra forma à vida, às suas interrogações, digna de se tornar igualmente um modelo de historicidade por ser sempre atual. É sugestiva para múltiplas relações históricas que são fundamentais para exames na própria história da arte.

Já Lucia Koch entende seu trabalho como uma resposta à linguagem da arquitetura e àquele lugar expositivo. Sua obra é um modo de afetar o espectador na ambiência da arte por acontecimentos luminosos ao provocar alterações na experiência espacial e temporal. O trabalho é a interferência da luz no público, pois propicia, com os filtros de cor que dispõe sobre as entradas da claridade do prédio de Álvaro Siza, estados alterados de percepção de lugar. Prevê o todo, irradia pelo espaço arquitetônico as tonalidades cromáticas em negociação com as outras artistas. O conceito de obra artística constituiu-se na efemeridade daqueles instantes em que o visitante circula sob a luz nos espaços da exposição e leva consigo as vivências de um lugar e de um tempo que se esvai. Desse trabalho emerge a ideia de tempo e de história inscrita na obra, elemento essencial para as abordagens históricas da arte do presente, além de um modelo importante para evocar outros sentidos da experiência histórica.

Diante dos desafios que cada uma das artistas apontou diante da proposta curatorial, vale pensar o lugar da história da arte recente, sobretudo a partir deste estudo de caso. As artistas trazem caminhos artísticos radicalmente diversos para o entendimento da arte. Neles se transita da matéria orgânica viva ao mundo das imagens desdobradas, ou à estimulante percepção ambiental em cor na arquitetura, pela qual os visitantes, elementos primordiais da obra, tornam-se irradiados de luz. Não se destacam objetos artísticos; são agora cruciais as diferentes ideias de arte e suas variadas formas de concretização dos trabalhos de arte. “As exposições ocupam hoje o lugar de todas as outras informações sobre a situação da arte e do

11 Karin Lambrecht. *Viagem a Israel*. Depoimento de viagem e trabalho. Outubro de 2008.

andamento da história da arte”, destaca Belting¹², afirmando que o público deseja ver no museu o que os livros não explicam mais. E vem a ser precisamente nesse aspecto que se pode refletir sobre como a história da arte contemporânea poderia ser tratada a partir das exposições em instituições museológicas de arte no Brasil.

Os curadores assumem um lugar fundamental nessas discussões, pois conhecem os valiosos veios experimentais que constituem a natureza da arte contemporânea, mesmo conscientes dos riscos com o provisório e o imprevisível, em lugar de contarem com a certeza dos resultados esperados e definitivos nas exposições. No entanto, eles assumem a missão de decidir, julgar e fazer executar a proposta expositiva.¹³ Desenvolvem sua ação, seja dentro do espetáculo, onde tudo pode ser mostrado como uma frágil evidência do olhar, seja através de escolhas incisivas e críticas daquilo que percebem nas obras. Podem ser capazes de identificar e expor, por uma fina acuidade perceptiva, os modelos de historicidade que a criação dos trabalhos de arte projetam. Somente assim parece ser possível alcançar a compreensão de um pensamento histórico a ser desdobrado nas conformações expositivas, a partir de uma profunda experiência vivida com os trabalhos de arte. Tem razão Ronaldo Brito ao lembrar que “só se conhece arte quando se a está experimentando”.

Em *Lugares Desdobrados*, as obras das três artistas apresentaram-se como motes contínuos para se pensar a arte contemporânea brasileira, sendo compreendidas em suas especificidades como história nas diferentes concepções que assumiram em suas obras. Além disso, elas refletem um tratamento temporal específico, o que cada uma das artistas apontou em suas condutas artísticas mais peculiares.

As modalidades históricas que esses trabalhos de arte entreabrem podem ser propícias a um outro modo de pensar a história da arte, radicalmente distante das narrativas universais e da ordem temporal continuada e explicativa dos fatos artísticos.¹⁴ Ao contrário, essa história é gerada de dentro da experiência artística atual, em seus desenhos particulares de incorporar e de discutir a vida. O princípio aqui delineado pode sugerir uma revisão na concepção

12 Hans Belting. *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 140.

13 Cf. Kate Fowle. Who cares? Understanding the role of the curator today. In: Steven Rand and Heather Kouris (orgs.). *Cautionary Tales: Critical Curating*. New York: Apexart, 2007.

14 Cf. Arthur Danto. *Après la fin de l'art*. Paris: Seuil, 1996.

de história da arte, pois parte dos problemas vividos em relação à compreensão de um determinado tempo tratado nas obras. Indica esses problemas, a partir da experiência que os artistas fazem deles através da sua arte, não como um objeto que os descreve, mas como a própria experiência histórica vivida pelos criadores e materializada nos trabalhos, trazida ao nosso contato por essas obras, pelo que elas propõem à nossa própria vivência. Compreenderemos assim o mundo através das indagações que a arte traz; não mais percebemos a arte como consequência das indagações que se dirigem ao mundo.

Essa prática de trabalho e de pensamento implica dois veios fundamentais que se entrelaçam e se completam. Por um lado, reconhecem-se as modalidades históricas das obras. Por outro, integram-se com os materiais documentais existentes sobre a produção dos artistas em uma perspectiva conjunta. Esses materiais, enriquecidos por escritos e depoimentos dos artistas, documentos de trabalho, abordagens de estudiosos, catálogos e livros que lhes dizem respeito, imagens de obras e exposições, como também pelos diversos elementos de sua inserção e circulação pública, ampliam os conhecimentos sobre sua arte e sobre sua atuação artística.

É possível pensar assim as propostas de arte de distintas naturezas, como no exemplo dessa exposição; não se perderão nelas as relações dos artistas com seus entendimentos históricos específicos, seus vínculos com as questões de tempo e lugar, os quais também integrados ao que os documentos oferecem e dão a ver sobre o espaço que suas obras ocupam no campo da arte.

Sob tal ótica, parece possível atualizar e estimular o desenvolvimento dos conhecimentos de uma história da arte brasileira, respeitando-se, antes de tudo, a experiência da arte – aquela que na maior parte das vezes parece esquecida e até mesmo desconhecida.