

Resenha

Arte: história, crítica e curadoria **– uma resenha**

(ARANTES, Priscila; CAMELLA, Elaine; RÉGIS, Sonia (Orgs.). **Arte: história, crítica e curadoria**. São Paulo: Educ, 2014.)

Juliana Pereira Sales Caetano¹

Recebido em: 11/2/2015

Aceito para publicação em: 27/7/2015

Nas últimas décadas, a arte contemporânea deparou com inúmeros pensadores dispostos a debater sobre o vínculo entre estética e transformação social, ao mesmo tempo em que foi possível perceber uma maior incorporação da produção artística e da cultura pelo mercado global, trazendo com isso novos questionamentos em relação à própria arte e seu estatuto social.

Nesse tocante, o Primeiro Simpósio Internacional do Curso de Arte: Crítica e Curadoria da PUC/SP, realizado em 2010, com apoio da Bienal de São Paulo, propôs uma discussão mais ampla no que diz respeito a essas novas tendências do meio cultural, tendo como principal objetivo debater pontualmente a relação entre arte e política na contemporaneidade e suas repercussões no campo da crítica, da curadoria e da *performance*. O livro *Arte: história, crítica e curadoria*, organizado pelas pesquisadoras Priscila Arantes, Elaine Caramella e Sonia Régis, é fruto desse evento.

As organizadoras segmentaram os artigos desse livro em três eixos temáticos, na seguinte ordem: Arte, Crítica e Processos de Legitimação; Curadoria e Arte Contemporânea; Experiência Estética, Tempo e o Efêmero na Arte.

O primeiro artigo, “Arte e sobrevivência”, de Sonia Régis, busca responder o que torna e o que faz uma obra ser uma obra de arte. Para isso, dialoga com pensadores como Hans-Georg Gadamer, Hannah Arendt e Arthur Danto, expondo elementos que podem contribuir para a

¹ Pesquisadora da Universidade de Brasília (UnB), com o projeto Performance: Aquisição, Reapresentação e Arquivamento em Museus (CNPq).

legitimação de obra de arte, como a decisão ou autoria do artista, o poder das instituições culturais, o projeto em que está inserida ou mesmo na avaliação da posteridade.

Em seguida, Elaine Caramella propõe em seu artigo “O sistema das artes como pedágio para legitimação do valor artístico: a esfera da legitimação cultural” uma análise mais profunda sobre os sistemas das artes e o seu processo de legitimação, tendo também como base o seguinte questionamento: “o que faz com que uma obra de arte sobreviva e seja legitimada pelo sistema das artes?”. A autora entende que hoje as obras já nascem como obras de arte, no sentido de que os artistas, além de possuírem grandes vínculos com galeristas, têm sua profissão reconhecida em muitos países. No entanto, apesar de a obra já nascer obra de arte, há ainda dificuldades de ela sobreviver e permanecer na História, cuja legitimidade exige critérios técnicos e poéticos duradouros.

Nesse tocante, Caramella entende que há duas formas de legitimação: a do mercado e a cultural. A legitimação cultural é composta por artistas, críticos, museus, curadores, bienais, pesquisas universitárias. Para a autora, esses elementos exercem cada um a seu modo uma grande influência no processo de legitimação. Caramella percebe, diante disso, que a arte contemporânea, além de fortalecer a legitimação de mercado, a ela está intrinsecamente presa, e afirma: “arte contemporânea é mercado” (p. 38).

Contribuindo para a finalização do primeiro eixo temático, Cauê Alves expõe no artigo “Crítica de arte e a faculdade de julgar” suas experiências pessoais quando foi jurado em um tribunal criminal e quando foi jurado na União das Escolas de Samba Paulistas. Ele destaca que, nesses dois casos, diversas foram as regras e condutas seguidas para estabelecer um julgamento justo, todavia para julgar uma obra de arte não há regras ou modelos a serem seguidos, ficando dessa forma ao encargo de um juízo de gosto (estético).

Alves indaga então sobre a liberdade que um crítico de arte tem ao julgar uma obra hoje, questionando fatores presentes no mundo dos críticos de arte, como uma parceria clara com os artistas, a subjetividade presente nas comissões de arte ao julgar uma obra, a falta de retorno ao artista sobre o porquê dessa decisão, entre outros fatores. O autor retoma a problemática de Kant sobre como o juízo de gosto, de caráter subjetivo, pode ser universalizável, e conclui que, apesar de a comissão de arte ser o mais subjetivo dos três tipos de julgamento apresentados, é ao mesmo tempo impossível estabelecer critérios universais que abarquem a complexidade de um julgamento artístico.

Abrindo o eixo Curadoria e Arte Contemporânea, Priscila Arantes discute a questão do ofício de curador diante dos desafios da arte contemporânea. A autora diz que houve uma evolução do papel do curador nas instituições culturais, pois ele passou de “conservador-chefe de museus” a realizador de projetos, trazendo com isso novas ideias e formatos aos circuitos expositivos. É nesse sentido que a autora apresenta alguns curadores, como Harald Szeemann e Walter Zanini, que, com uma “atitude crítica”, refizeram o conceito expositivo. Arantes acredita que cabe ao curador principalmente “criar estratégias e mecanismos que possibilitem a narrativa de outras histórias para além das ditas oficiais, possibilitando, assim, a incorporação de novas vozes à história da arte” (p. 70).

Em seguida Fábio Cypriano trata dos circuitos brasileiros na contemporaneidade, sobre os quais acredita que haja dois modelos expositivos distintos: exposições ilustrativas e experimentais. As mostras ilustrativas seriam aquelas que se baseiam em um caráter didático, se apoiam em um conceito em voga e o aplicam a alguns trabalhos. Como exemplo, o autor cita a 12.^a Bienal de Istambul e aponta que nesse tipo de exposição “as obras parecem ser apenas exemplos para o exercício discursivo da curadoria, quando, na verdade, ver uma obra de arte é uma experiência” (p. 78). As mostras experienciais são aquelas que têm como objetivo-fim a fruição e que trabalham com o discurso se sobrepondo ao trabalho artístico. Cypriano acredita ser esse um dos possíveis fatores pelos quais os setores educativos de museus, nos últimos anos, ganharam tamanha relevância. O autor apresenta também um tipo de mostra que é transversal aos dois modelos: as corporativas. São basicamente aquelas que se apoiam no suporte, seja pintura, fotografia, videoarte, entre outras. O autor conclui

então que o curador precisa acompanhar as mudanças na produção artística, deixando de se atrelar a lentes unidirecionais e a padrões convencionais.

Contribuindo igualmente para o eixo Curadoria e Arte Contemporânea, Felipe Chaimovich apresenta o artigo “Szeemann e o ceticismo”, no qual trabalha principalmente com a questão da antropologia estruturalista, proposta por Lévi-Strauss, e sua ligação com a curadoria do renomado Harald Szeemann, com base nas exposições *Quando as atitudes se tornam forma* e *Documenta 5*. Para o autor, a curadoria de Szeemann consiste na “busca por relações no interior de cada obra autoral de arte contemporânea, levando a uma equivalência entre todas, obrigando uma suspensão de juízo de valor de curador, ou seja, ao ceticismo” (p. 85). Chaimovich acredita, assim, que isso conduz a uma prática curatorial incompatível com o juízo crítico e que Szeemann deixa um legado estruturalista e cético para os curadores atuais.

Em seguida, Moacir dos Anjos expõe, ainda no referido eixo, o tema da pichação na 29.^a Bienal de São Paulo (2010). Esse texto trata da reprodução um pouco mais expandida e modificada de uma entrevista concedida pelo autor à jornalista Fernanda Mena. A entrevista foi parcialmente publicada na edição impressa do jornal *Folha de São Paulo*, em 15 de abril de 2010, período em que ainda estava em preparação a Bienal, inaugurada em setembro. Durante a entrevista, Mena menciona que expor sobre a pichação foi um desafio para a bienal, não só por conta da invasão de pichadores ocorrida na 28.^a Bienal (2008), mas também por se tratar de um desafio e tensão para ambas as partes. A intenção com esse trabalho era mostrar que o pixo (usado com “x” por seus praticantes para diferenciar de pichações partidárias, religiosas, propagandas de muros) tem em si um sentido político, pois, além de possuir outra visão de mundo, apresenta uma paisagem que as elites ainda preferem ignorar: sobre as fraturas sociais que existem, nesse sentido para Mena pixo também é arte. Ela acredita que o maior desafio da curadoria foi a questão de o pixo ser inserido no “campo da arte”, pois corria-se o risco de se tornar uma ilustração ou então se mostrar indistinto do que estava nas ruas. Mena afiança, porém, que houve complicações durante a exposição, pois um dos pichadores participantes, Djan, que não estava de acordo com o uso de urubus vivos na obra *Bandeira branca*, do artista Nuno Ramos, “depredou” a instalação, o que gerou grande polêmica.

Para abrir o último eixo, *Experiência Estética, Tempo e o Efêmero na Arte*, Claire Bishop traz suas reflexões acerca da *performance* delegada. De acordo com a autora, houve um maior foco sobre os grupos sociais na arte contemporânea, principalmente depois de 1990. Nesse sentido, torna-se mais comum que os artistas performáticos designem a não profissionais a realização de *performances*. Ou seja, se antes a *performance* se dava pela presença ao vivo e pelo imediatismo por meio dos corpos dos próprios artistas, nos dias atuais ela tende a ser de um corpo coletivo de um determinado grupo social.

Bishop esclarece então que “*performance* delegada” é “o ato de contratar não-profissionais ou especialistas em outros campos para realizar o trabalho de estar presente e atuar em determinado momento e determinado lugar em nome do/da artista, e seguindo suas instruções” (p. 108). Conforme a autora, ela não se enquadra na categoria do teatro ou cinema, no sentido de que os artistas que propõem a *performance* delegada contratam pessoas para desempenhar a sua própria categoria socioeconômica, ao contrário do diretor, que contrata atores para atuar em nome dele.

A autora apresenta-nos três tipos de *performances* delegadas. A primeira é aquela em que o artista pede a um grupo específico para *performar* um aspecto de suas identidades – por exemplo, a *performance* de Elmgreen & Dragset, na qual se contrataram diversos homens homossexuais para andar à vontade pela galeria com fones de ouvido (*Try*, 1997). No segundo tipo o artista utiliza *performers* profissionais de diferentes esferas, como ocorreu no trabalho da artista Tania Bruguera, em que ela contratou policiais montados para demonstrar as técnicas de controle de multidões (*Tatlin's Whisper n. 5*, 2008). O último

tipo de *performance* delegada apresentada por Bishop compreende situações construídas para vídeo e filme, com o objetivo de fazer com que o espectador se questione sobre até que ponto um evento foi encenado ou roteirizado. Um exemplo de Bishop sobre esse tipo de *performance* é do artista Watkins, que contava “[...] com atores não profissionais, câmeras portáteis e estreito enquadramento como forma de lidar com questões sociais e políticas polêmicas, como as consequências de um ataque nuclear em seu filme *The war game*, de 1996” (p. 115).

Além disso, Bishop comenta também que as *performances* delegadas são muito importantes para o mercado, pois com a sua compra se adquire a permissão para que instituições e indivíduos as executem e reexecutem em diversos espaços. Diante disso, a autora observa que há uma “terceirização” da *performance* que traz para o sentido artístico a ideia da intenção da “arte para o lucro”. Nesse aspecto, tem-se hoje *performers* que são remunerados, o que implica uma mudança de perspectiva sobre a própria arte, pois se abandona a visão do artista como vítima do mercado. Contudo para Bishop isso também significa que a arte “progressivamente existe em uma esfera de colaboração semelhante ao teatro e à dança, mesmo enquanto conserva a valorização da autoria individual na arte” (p. 119).

Apesar disso, a autora acredita que é mais produtivo encarar a conceituação dessas *performances* como decisões artísticas. Até porque os artistas escolheram utilizar-se de pessoas como mídia, por razões como desafiar os critérios artísticos, dar visibilidade a certos grupos sociais e, ao mesmo tempo, torná-los mais complexos, imediatos e fisicamente presentes, examinar a construção de identidades coletivas, entre outros objetivos. A autora conclui que, apesar de a *performance* delegada produzir uma realidade peculiarmente encenada, projetada para a mídia, ela também gera “eventos desconcertantes que demonstram uma realidade compartilhada entre espectadores e *performers*” (p. 127), desafiando com isso, entre muitas outras coisas, as molduras intelectuais e sociais que herdamos.

No segundo texto desse eixo temático, “Efemérides do efêmero”, Lúcio Agra trabalha a arte da *performance* e sua relação diante de uma intensificação do tempo real que faz parte hoje da cultura contemporânea. Agra comenta que os *happenings* exigem um cuidadoso ensaio, não sendo, assim, baseados totalmente na arte do improviso. Porém, desde a década de 1960, houve por parte dos artistas performáticos a intensificação de uma “estética do precário”, do “acaso”, do “inacabado”. Expõe também que tem sido cada vez mais frequente uma aliança de modalidades performáticas com a tecnologia atual, citando o exemplo dos *modgames*.

Diego Azambuja, Fernando Aquino e Maria Beatriz de Medeiros contribuem com o texto “Que canta e ri”, no qual nos oferecem um ensaio performático acerca do grupo *Corpos Informáticos* e sua perspectiva da arte contemporânea. Para eles, primeiramente, a arte contemporânea surge como “traição”, no sentido de que ela não consegue ser conceituada por teóricos, críticos, historiadores da arte, como também trai o público, pois carrega em si uma multiplicidade que confunde, que insiste que “seu segredo permaneça”.

Os autores apresentam ainda a ideia desse grupo da arte como “fuleiragem”, um termo que se entende não como obra de arte nem acontecimento, e sim como acaso e improviso, em que “se renuncia à obra, ao espaço *in situ* e mente” (p. 155). O grupo acredita, por exemplo, que a arte de rua interpela, surpreende. E o que está dentro da galeria é artificial.

Para fechar a coletânea, Christine Greiner dialoga com alguns teóricos como Giorgio Agamben, Homi Bhabha, Peter Sloterdijk, Gilles Deleuze, entre outros, com o objetivo de debater principalmente a relação entre a arte e a política. A autora inicia a narrativa colocando em questão a importância de manter sempre renovada a teoria crítica dentro da pesquisa, no entanto questiona se isso nos tempos atuais é realmente possível, pois como fazer uma crítica que transforme os velhos paradigmas se esta está baseada na própria

teoria herdada pelas instituições de ensino e pesquisa já consolidadas? Entendendo então a importância do papel de renovar e questionar as antigas teorias, a autora apresenta o pensamento do filósofo Mark Johnson, mostrando que não só a política, como também a arte são fundamentais para criticar e transformar significados e valores da sociedade. Afirma ainda que a arte não deve ser vista como luxo, mas “uma condição para o florescimento da humanidade” (p. 163).

Posteriormente, Greiner entende pela fala de Teixeira Coelho que a política visa buscar um “consenso” para mudar o estado das coisas, de preferência para melhor, mas que a arte, todavia, funciona mais como instrumento de provação, o “dissenso”. Assim, enquanto a política tenta fechar a discursão “aparando as arestas”, a arte nega o construto social e político, fazendo do dissenso não só seu resultado como sua busca natural. Dessa forma, para o autor a arte nunca poderia ser política, contudo ela apresenta uma “tecnologia de transformação” que é indissociável da política.

Diante do exposto, recolhe-se do eixo Arte, Crítica e Processos de Legitimação que a arte hoje faz parte de um amplo sistema de mercado, o que pressupõe novos questionamentos sobre seu reconhecimento e legitimação e também se entende que o julgamento de um crítico de arte é ainda complexo. Já no eixo Curadoria e Arte Contemporânea se expõe que a curadoria está disposta a não mais ignorar o debate da arte com a política, e nesse tocante apresenta mostras que são inovadoras e cada vez mais desafiadoras para o sistema das artes. E no último eixo da coletânea, Experiência Estética, Tempo e o Efêmero na Arte, observa-se que a arte possui, em sua própria natureza, a capacidade de não se fixar a padrões normativos, renovando seus próprios conceitos e questionando a política e a sociedade na medida em que as transforma.

Em suma, acredito que *Arte: história, crítica e curadoria* seja uma obra proveitosa não somente para todos que iniciam sua jornada e buscam compreender a fundo as questões e complexidades que permeiam o sistema de arte, como também a todos aqueles que já participam ativamente desse campo de discussão. A arte está sempre aberta a novas transformações e renovações, e, se temos o intuito de compreendê-la, nós também devemos nos transformar e renovar.