



Universidade de São Paulo

Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI

Museu de Arte Contemporânea - MAC

Livros e Capítulos de Livros - MAC

2008

Reconstrução

<http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/50561>

Downloaded from: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

B486v

Bienal de São Paulo (27. : 2006)

27. Bienal de São Paulo : seminários / curadoria geral Lisette Lagnado ; co-curadores Adriano Pedrosa... [et al.] ; curador convidado Jochen Volz. — Rio de Janeiro : Cobogó, 2008.

440p. : il.

Os seminários da 27. Bienal de São Paulo tiveram início em janeiro de 2006, nos dias 7 de outubro a 17 de dezembro

ISBN 978-85-60965-021

1. Bienal de São Paulo. 2. Arte moderna - Filosofia - Século XXI. I. Lagnado, Lisette, 1961-. II. Fundação Bienal de São Paulo. III. Título.

08-3850.

CDD: 709.05

CDU: 7.036

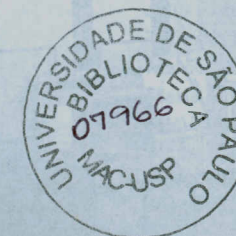
capa Minerva Cuevas *Terra primitiva* 2006 instalação 27a. Bienal de São Paulo 27,24x3,90m foto Juan Guerra
contracapa Hélio Melo *Sem título* (detalhe) 1984 nanquim e sumo de folhas sobre cartolina 38x52,5cm e 53x68,5cm coleção Museu da Borracha Governador Geraldo Mesquita, Rio Branco foto Edouard Fraipont
orelha da capa León Ferrari *Carta a un General*, 13/4/1963 tinta china sobre papel, 60x45cm coleção Alicia y León Ferrari
orelha da contracapa León Ferrari *Cuadro escrito* 1964 manuscrito 66x48 cm coleção Eduardo Costantino
p.4 Gordon Matta-Clark *Dumpster duplex* 1972/2006 cortesia do espólio de Gordon Matta-Clark e David Zwirner Gallery, Nova York foto Juan Guerra
p.6 Ivan Cardoso *Heliorama* 1978 filme foto Ivan Cardoso
p.8 Miki Kratsman *Série Gush Katif, Territory 0201_2* 2005 fotografia 90x90cm cortesia Chelouche Gallery for Contemporary Art, Tel-Aviv
p.10 Superflex *Copy right* 2006 cadeiras de dimensões variáveis cortesia Gallery 1301PE, Los Angeles, design em colaboração com Jacob Breinholt Schou foto Juan Guerra
p.12 Cao Guimarães *Andarilho* 2006 filme 35 mm cor
p.16 Bregtje van der Haak *Lagos wide and close* 2005 vídeo documentário interativo em dvd em colaboração com Silke Wawro 2x60 min cortesia Submarine Films, Amsterdã
p.440 Transcrição de *Cuadro escrito*

27a. BIENAL DE SÃO PAULO SEMINÁRIOS

DEDALUS - Acervo - MAC



21500007982



Cobogó



Fundação Bienal de São Paulo

DEDALUS - Acervo - MAC

21500011485

A época em que vivemos parece ser do isolamento, e todo um sistema social e econômico pauta-se na distância; do carro à tv, da internet aos jogos eletrônicos. Os seminários da 27a. Bienal de São Paulo enfrentaram o desafio de responder à indagação latente no tema do “Como viver junto”. Afinal, partilhar idéias ao vivo garante uma certa atualidade à noção titubeante — e quase sempre ideal — de comunidade.

É verdade que alguns espaços de resistência ao isolamento subsistem, mesmo que separados em campos quase opostos. Podem ser espaços de catarse coletiva, como os jogos de futebol,¹ ou espaços compartilhados de discussão e crítica como seminários, conferências, mesas-redondas e discussões intelectuais públicas. Para Umberto Eco, nessas manifestações culturais, as pessoas ouvem e intervêm com viva atenção,

mas se portam como se fossem a uma festa coletiva; não é que cusпам caroços de damasco ou que fiquem peladas, mas é claro que vêm também devido ao caráter coletivo do evento, ou seja (para usar um termo já desgastado, mas que vale a pena reciclar para essas experiências), para *ficarem juntas*.²

Nessa condição, a Bienal é tomada como fórum de debates, lugar de agregação de tribos que se apropriam dessa situação como uma torre para a observação do mundo contemporâneo.

Reconstrução é, por definição, um efeito e uma ação, e se apresenta em diferentes contextos. Essa indefinição de campos abre a possibilidade de estabelecer analogias e equivalências. Isso supõe a capacidade de reconstruir um sentido a

partir de vários sinais, que se enunciam nas mais diferentes áreas do pensamento; na filosofia, na psicanálise, na história, na crítica de arte e, é claro, na própria produção artística.

A confiança na possibilidade de fazer articulações de sentidos ou correspondências indica o perfil de um certo “espírito do tempo” — *Zeitgeist*. Temas como o transitório e o permanente, a subjetividade e a coletividade, o público e o privado são algumas das relações possíveis. Essa espécie de montagem de fragmentos revela-se em diferentes lugares e nos aproxima do tempo em que vivemos. Advêm daí duas constatações.

Em primeiro lugar, no âmbito da crítica de arte, a reconstrução se anuncia pelo fim das narrativas hegemônicas implícitas na idéia naturalizada de progresso e da conseqüente concepção de história como avanço. Essas noções, entre tantas outras, tornam-se, então, inoperantes. Por outro lado, a reconstrução pode revelar também sua outra face, a destruição. Isto porque a reconstrução sugerida aqui não é idealizada, nem tampouco pretende recuperar algo perdido. Busca, sim, ver pelo reverso, observar por um lado negativo delineado em seu aspecto destrutivo. A imagem paradigmática dessa dinâmica construção/destruição, sobretudo no cenário das cidades modernas, remonta já às reformas do prefeito de Paris, o Barão Haussmann, que, pela alteração do perfil da cidade, forçou a “modernização” do espírito de seus habitantes. Nesse cenário da Paris do século XIX, onde viveu e escreveu sua obra, o poeta Charles Baudelaire (1821–1867) observa que reconstruir a cidade significava um “embelezamento estratégico”, no qual as largas avenidas “impossibilitavam a construção de barricadas e estabeleciam o caminho mais curto entre os quartéis e os bairros operários.”³

Numa cidade como São Paulo, vemos também várias obras, grandes ou pequenas, de “embelezamento estratégico”. Praças foram desniveladas, sobretudo no tempo da ditadura, para evitar encontros, aglomerações ou permanências. Nós mesmos, como habitantes desta cidade, testemunhamos, cotidianamente, por exemplo, o deslocamento de monumentos dos lugares em que foram originalmente implantados. Tudo concorre para o difícil cultivo de pertinência aos lugares familiares, condição fundamental para a elaboração das memórias coletivas. Essa reconstrução como forma de higienização totalitária, ao desalojar marcos arquitetônicos e ao erguer viadutos, provoca um visível esgarçamento do espaço público. O patrimônio coletivo em nosso meio é, freqüentemente, identificado como ausência: “aqui havia um monumento, ali existia uma casa de muro azul, ali, uma padaria” etc.

Esses espaços vividos na cidade (muitos desaparecidos) são como frestas por onde a subjetividade pode penetrar. Estão, não raro, alheios aos discursos oficiais. Construções apropriadas por artistas como Gordon Matta-Clark são *re-significadas* e ganham outros sentidos, para além da decadência anunciada pelos processos econômicos e urbanísticos de cidades como Nova York, em sua modernização eufórica. Suas intervenções na arquitetura revelam, com seus cortes de planos e de superfícies, esse momento intermediário entre a vida e a morte dos edifícios diante de uma experiência acelerada do tempo.

A desarticulação do espaço público indica-nos ainda algo sobre o desgaste das relações sociais e sobre o perfil decadente dos espaços de sociabilidade, em seu destino incerto quando regido pelas leis do capital.

Não apenas a especulação econômica, mas também as guerras e os conflitos operam na desestabilização do perfil das cidades que são reconstruídas. O artista e arquiteto Tony Chakar apresenta uma reflexão sobre o perfil em trânsito de sua cidade natal, Beirute, em sua reconstrução permanente perante as “promessas passadas e não cumpridas da modernidade”. Nesse contexto em transformação, interrogamos se, afinal, seria possível conceber o tempo presente, no caso do sistema da arte e da cultura, sem interrogar os acontecimentos que nele ocorrem e as crises que o atravessam. A resposta que se insinua é negativa. Isso porque, se a noção de construção embasou utopias, sobretudo no início do século xx, hoje as rupturas, quedas e quebras identificam melhor o momento em que vivemos. O fim das utopias é evidente. Nessa medida, o tema da reconstrução incorpora a dialética construção/destruição como forma de produção cultural e sugere que não há um campo autônomo para a atividade artística, mas esta se dá na sociedade e na história, afeita aos valores e às representações de um determinado tempo.

O filósofo Renato Janine Ribeiro observa que seria necessário cultivar uma ética da separação. Ou seja, em um meio que se desagrega é necessário reter o que é positivo e limitar o impulso contemporâneo do refugio, da vontade súbita do desencilhar, que engloba as coisas e também as pessoas. Torna-se, assim, uma espécie de sabedoria contemporânea poder discriminar o que é mudança e o que é descarte.

Em um panorama de banalização do mal, a restauração da subjetividade, como sugere o psicanalista João Frayze-Pereira, é o desafio do sujeito que se confronta, no mundo interno de seus impulsos e desejos, com o silêncio de um vazio instituído, exponenciado na mediação das obras de arte.

As formas de interação e, principalmente, os modelos de relação social, assim como a economia dos afetos, em especial no sistema da arte, são abordados

pelo crítico de arte Viktor Misiano ao introduzir a noção de “comunidades operacionais”. Partindo de seu ponto de observação na Rússia, essa seria uma chave de compreensão do sistema de relações na contemporaneidade, depois da queda do regime comunista e, sobretudo, do fim das utopias. Nas “comunidades operacionais” o sentido da amizade, que amalgamava as comunidades confidenciais, em que a atividade artística fundava-se nos contatos interpessoais, dissolveu-se pelas reformas neoliberais. As novas comunidades, explica Misiano, não se baseiam na amizade, mas na solidariedade, e seu regime de existência não é confidencial, mas operacional, e isso não exclui o conflito.

Afinal, o conflito e a dissonância de vozes são fundamentais para a democracia, como também sugere a pesquisadora inglesa Chantal Mouffe:

a democracia está em perigo não apenas quando não há suficiente consenso e respeito aos valores que ela representa, mas também quando sua dinâmica de antagonismo é dificultada por um aparente excesso de consenso, que, geralmente, esconde uma inquietante apatia.⁴

Em uma análise não menos aguda das sociedades contemporâneas, o filósofo Giorgio Agamben propõe o estado de exceção como paradigma de governo.⁵ O estado de exceção ou estado de sítio, segundo ele, implica a falência das instituições.

Em outras palavras, nesse modelo, a instituição como lugar de permanência é alterada para uma zona de passagem. Por correspondência, a impermanência e a transitoriedade estão igualmente presentes na produção artística contemporânea. Ou seja, a necessária reconstrução de muitas obras contemporâneas também implica a recriação de projetos concebidos em espaço/tempo definidos. Essa transitoriedade dos trabalhos ocasiona lacunas na história da arte contemporânea. Isso significa que a história também é passível de reconstruções constantes, e a permanência é possível apenas na memória.

Mas a memória, como vimos, não se resgata como algo intacto e pronto, mas passa pela reconstrução, pois envolve também uma dinâmica coletiva.

Tudo o que podemos lembrar passa pela experiência do grupo. Não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial, ensina Maurice Halbwachs (1877–1945).⁶ Isso implica uma experiência fundamental de lugar. Ao contrário do espaço abstrato que tanto alimentou o modernismo, a noção de lugar é central para a arte contemporânea. O lugar é, antes de tudo, contextual e sugere,

necessariamente, uma abordagem interdisciplinar. Noções como autonomia e a crença na qualidade intrínseca do objeto de arte tornam-se anacrônicas.

As discussões sobre remontagem de obras transitórias e, mormente, a importância do contexto para a formulação do sentido são desenvolvidas pelo historiador de arte Jean-Marc Poinot. Ao tomar o trabalho do artista Daniel Buren como paradigma, ele sugere a necessidade de serem desenvolvidos novos processos de documentação e guarda de obras de arte, no limite. Para Poinot, à medida que os artistas passaram a conceber ou construir obras de materialidade intermitente como forma de crítica ao mercado e aos museus, passaram das convenções ligadas à materialidade da obra de arte para um novo sistema de memória baseado em uma nova fé e na comunidade. Isso tem várias implicações, no campo da teoria e da crítica de arte e também nas práticas museológicas. Há muito se tornou urgente rever os paradigmas que regem as atividades institucionais como a preservação e a documentação da arte contemporânea.

Essas novas práticas sugerem uma concepção de arte que não se pauta por idéias tão difundidas como autonomia do campo artístico, criação individual, permanência e unicidade do objeto de arte, entre tantas outras noções, já absolutamente naturalizadas no imaginário social.

Uma compreensão mais ampla da produção artística contemporânea torna mais claro por que não é possível idealizar um espaço abstrato. Arte e vida articulam-se de maneira exemplar nas produções artísticas da segunda metade do século xx. Somente partindo dessa articulação entendemos melhor as proposições de artistas como Hélio Oiticica, Gordon Matta-Clark, Ana Mendieta, Felix Gonzalez-Torres e tantos outros. Performances, instalações, intervenções, videoarte, *net art* etc. As categorias não dão conta e outras definições/ações são necessárias para instigar o pensamento: Parangolé, Bólide, Crelazer, *site/non-site*, *non-architecture* etc.

Mejor Vida Corporation (1998–) incorpora a plataforma artística e política de Minerva Cuevas, que se instala nesse intervalo entre o ativismo social e proposições artísticas feitas para circular para além dos limites institucionais.

Restam-nos, é certo, muitas questões em aberto, como por exemplo: qual a possibilidade de a arte interferir na dinâmica social? Pode a arte funcionar como mediador de mudança ou resistência ao poder hegemônico? Ainda seria possível identificar alguns artistas como catalisadores de mudanças? Em que medida a dimensão utópica da arte tem apelo no panorama atual da reconstrução que incorpora também a destruição? Não seria o cotidiano esse lugar privilegiado para a reflexão e uma eventual transformação, e nem tanto as instituições da arte, como foi nas

décadas de 1960 e 1970, como vemos em trabalhos de artistas como Broodthaers, por exemplo? Finalmente, pode a arte contribuir para a reinvenção de uma ética? São perguntas sem respostas fáceis que, por isso mesmo, seguem ativando o campo da arte contemporânea e mobilizando um pensamento compartilhado.

Notas

- 1 O seminário “Reconstrução” ocorreu nos dias 9 e 10 de junho de 2006, coincidindo com a abertura da Copa do Mundo de futebol.
- 2 Umberto Eco, *Viagem na irrealidade cotidiana*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 215.
- 3 Charles Baudelaire, “O pintor da vida moderna”. In: *Obras completas. Poesia e Prosa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995.
- 4 Chantal Mouffe, *The return of the political*, Londres, Verso, 2005, p. 6.
- 5 Giorgio Agamben, *Estado de exceção*, São Paulo, Boitempo, 2004.
- 6 Maurice Halbwachs, *A memória coletiva*, São Paulo, Editora Revista dos Tribunais, 1990.