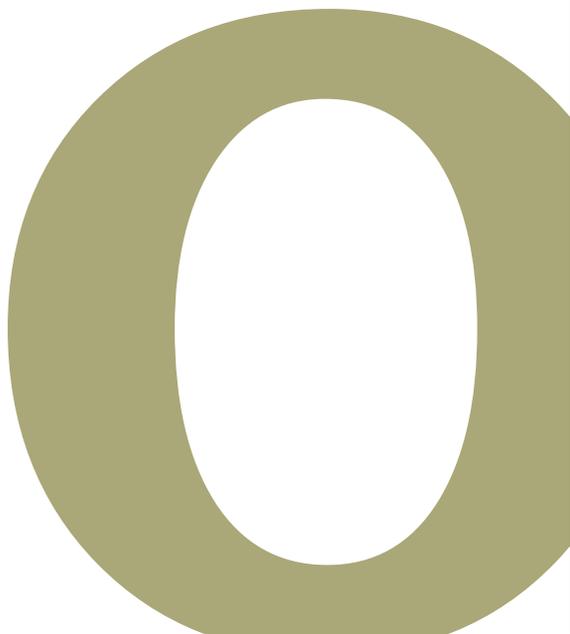


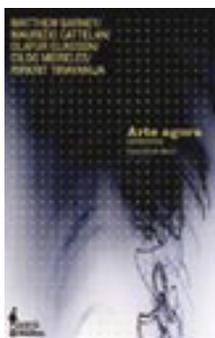


Arte

em cinco entrevistas



RICARDO NASCIMENTO FABBRINI



Arte Agora!, de Hans
Obrist, São Paulo,
Alameda, 2006, 120 p.

**RICARDO
NASCIMENTO
FABBRINI**

é professor do Departamento de filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e autor de *O Espaço de Lygia Clark* (Atlas) e *A Arte Depois das Vanguardas* (Unicamp/Fapesp).

curador da 50ª Bienal de Veneza, de 2003, e diretor da Serpentine Gallery de Londres, Hans Ulrich Obrist, vem recolhendo, há anos, depoimentos de artistas de diferentes nacionalidades, num “protesto contra o esquecimento sistemático” na dita era da informação. O recém-publicado *Arte Agora!*, fruto do nomadismo do curador, que visa a inventariar as formas de resistência local à globalização, é um registro parcial desses encontros. É um livro de conversas com o norte-americano Matthew Barney, o italiano Maurizio Cattelan, o dinamarquês Olafur Eliasson, o brasileiro Cildo Meireles e o argentino Rirkrit Tiravanija, seguidas de entrevista do escritor Marcelo Rezende com o próprio curador, que nos permite evidenciar algumas características de certa arte contemporânea.

A tentativa de embaralhar arte e vida, herdada do programa das vanguardas artísticas do século XX, de raiz tanto futurista quanto dadaísta, é visível nessas entrevistas. Nesses artistas, contudo, a estetização da vida se realiza de modo muito diverso. Em “The Land”, projeto iniciado em 1998, Tiravanija concebeu numa propriedade em Chang Mai, na Tailândia, um “laboratório” em que “novos modos de vida” ou de “engajamento social” estão sendo testados sob monitoramento da universidade local. É um projeto de nítido fim social, uma vez que desenvolve experiências com fontes alternativas de energia, como o biogás, e distribui a colheita obtida a partir de técnicas tradicionais tailandesas não apenas entre os participantes, como também às famílias da região, vitimadas pela Aids. A finalidade dos projetos de Tiravanija é constituir, por certo tempo, novos espaços de interação, ou, nas palavras do artista, “plataforma” ou “estação”. A estação, segundo

ele, é um lugar de espera, para descansar e “viver bem”, em que as pessoas convivem antes de partirem em direções distintas. É, nas palavras do curador, um lugar de “esperança e mudança”, mas “não nostálgico”, pois dissociado da idéia moderna de utopia.

Para alguns críticos, a estetização do real – da arte realizada na vida – intentada pelo programa moderno se cumpriu nas duas últimas décadas – porém de sinal contrário, pois sem o mesmo poder de negatividade das vanguardas históricas. No abuso estético do presente, ou “prosopopéia estética”, na língua de Jean Baudrillard, a efetuação artística é substituída pelo “efeitismo”, “pela vontade de produzir um efeito de arte”, como no ciclo “Cremaster”, de 1994 a 2002, de Barney (descrito no livro), que procurou “reunir todas as formas artísticas (desenho, escultura, fotografia, instalação, vídeo e literatura) em uma única obra de arte”, repondo a pretensão romântica ou vanguardista da “obra de arte total” nos domínios do *establishment* cultural: “Estou feliz em trabalhar no contexto do museu”, diz o artista, “o lugar adequado para esse amálgama operístico acontecer”. Essa generalização do estético, próprio à cena contemporânea, é reconhecível também, em outra chave, nas tentativas dos “coletivos” dos anos 2000 – como em Tiravanija, Eliasson, ou Cattelan – de constituírem a tópica de um “mundo sensível comum”.

A dimensão política desses coletivos, se mobilizarmos os conceitos de Jacques Rancière, consistiria em evidenciar simples práticas – “modos de discursos”, “formas de vida” que operariam como formas de resistência à sociedade do espetáculo. Ao “artista relacional” caberia apenas criar as condições de possibilidade para que experiências comunitárias se exteriorizassem. Nas práticas artístico-sociais (ecológicas, urbanísticas, de gênero, etc.), mencionadas nas entrevistas, teríamos, assim, uma tentativa de reconstituir o sentido perdido de um mundo comum, reparando as falhas dos vínculos societários. É preciso, entretanto, verificar se essas práticas colaborativas não constituem um “arremedo de reconciliação social, como se o estado do mundo

pudesse ser retificado com um pouco de boa vontade e alguns louváveis exemplos” – como quer Jean Galard (“La Beauté à Outrance”, 2004).

Radicalizando essa crítica pode-se indagar se o voluntarismo das vanguardas fundado no artista-inventor, herdeiro do gênio romântico, segundo o imaginário da modernidade artística, não foi substituído, no presente, pelo voluntariado de um *artista-manager* como excepcional organizador, uma vez que “a habilidade para a gestão passa a ser, agora, a primeira qualidade do artista relacional, gerente de eventos conviviais, atilado e autoritário empresário de operações simbólicas”: “Nessa direção, me sinto”, confirma Cattelan, na entrevista mais aguda do livro, “cada vez mais um editor ou empregador, e cada vez menos um artista” – ao menos no sentido da tradição moderna.

Fica decerto um problema em aberto, porque recente, porém ausente nessas entrevistas sem atrito entre curador e artistas: o de saber se é possível no quadro da generalização estética do presente produzir uma “imagem” que detenha algum enigma, que indicie algum segredo, mistério, ou recuo (seja a transcendência, ou o “belo difícil”); ou, ainda, produzir um “acontecimento” que não seja mero evento, ainda que “interessante”, porque “próximo do curioso e do acicate; que atraí, mas não cativa; que aferroa, mas não consegue nem ferir ou incitar”, como diz Galard. A tentativa dessas “práticas colaborativas e transdisciplinares” de se aproximar do “mundo da vida” por testemunhos e arquivamentos atestaria, nessa direção, tanto a neutralização da dita poética, quanto o esvanecimento da política. Com exceção de Cildo Meireles, que destoa dos demais artistas dessa antologia, pois relaciona, muita vez, na revitalização da metáfora, estética e política. É preciso refletir, assim, sem receio, sobre o modo de inscrição desses “projetos engajados socialmente” nos mecanismos de produção cultural, o que não ocorrerá enquanto houver a identificação entre a tarefa da crítica e a função curadora, como em *Arte Agora!*, de Obrist.