

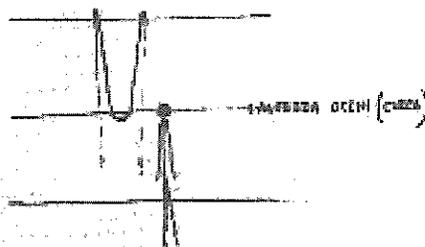
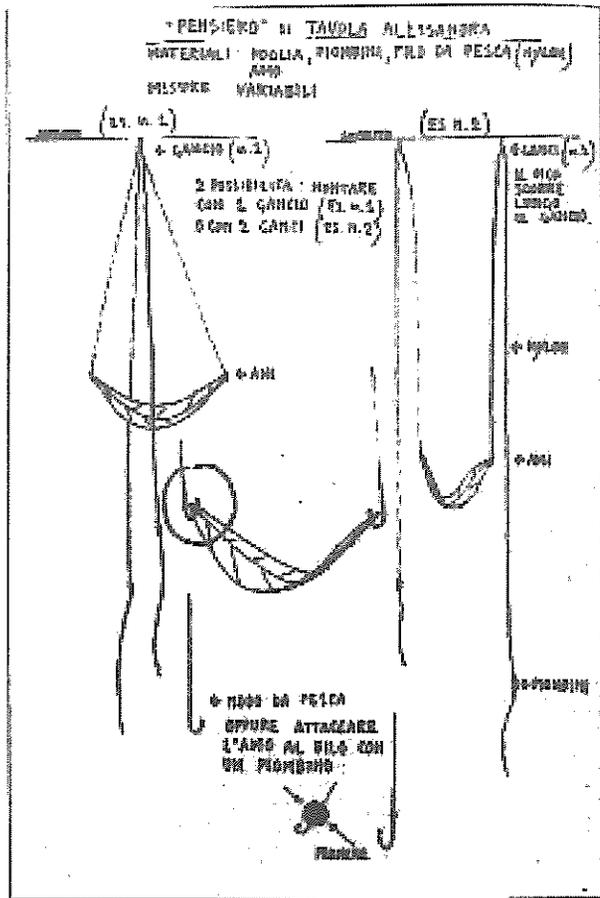
material

Uma folha, chumbinhos de pescaria, fio de náilon, anzol de pescaria. Medidas variáveis.

montagem

Pendurar os dois fios de náilon aos ganchos (a um ou dois ganchos de acordo com a escolha) de modo que o fio corra ao longo dos ganchos; prender os chumbinhos no fio de náilon, como no desenho, em número e peso suficiente para equilibrar o peso da folha presa na outra extremidade dos fios com os anzóis de pescaria.

Deixo a vocês a escolha da folha que, de qualquer modo, deve ter o tamanho máximo de 10cm e uma forma um tanto quanto alongada. (A folha que eu escolhi não é de grandes dimensões, tenha a superfície ligeiramente peluda e portanto macia, quase esponjosa; tenha a consistência de uma nuvem ou de uma pluma. Escolham o tipo de fio e de chumbinho de acordo com a qualidade da folha. É possível montar mais folhas e colocá-las separadamente em diferentes lugares da exposição.



SPERAZIONE: AFFERRE I 2 FILI DI NYLON AL GANCI (A 1 O A 2 GANCHI) FACENDO IN MODO CHE IL FILO SCORRA LUNGO I GANCHI. ATTACARE I POMBINI AL FILO DI NYLON IN MODO E PESO SUFFICIENTE A BILANCIARE IL PESO DELLA FOGLIA ATTACATA ALL'ALTRA ESTREMITA DEI FILI CON GLI ANCI DA PESCA.

IL LASCIO A VOI LA SCELTA DELLA FOGLIA, CHE COMUNQUE DEVE AVERE UNA MISURA MASSIMA DI 10 CM, E UNA FORMA PIUTTOSTO ALLUNGATA.

(LA FOGLIA CHE MI HO SCELTO PER IL LAVORO NON È DI GRANDI DIMENSIONI, LA SUA SUPERFICIE È LEGGERMENTE PELUDA, LA FOGLIA È UNPARE MORBIDA, UNPARE PROFONDA, HA LA CONSISTENZA DI UNA NUVOLE O DI UNA PLUMA).

MATERIALI SPEDITI: 4 GANCHI DI NYLON

4 TIPI DI POMBINI DI VARIE MISURE

2 TIPI DI ANCI DA PESCA DI VARIE MISURE

(SCELGONO IL TIPO DI FIO E DI POMBINO SULLA BASE DELLA QUALITÀ DELLA FOGLIA CHE VOI SCELGONO).

È POSSIBILE MONTARE PIÙ FOGLIE, MA DISTRIBUIRE SEPARATEMENTE NEI VARI LUOGHI DELLA MOSTRA.

Ecco: uma experiência de arte a distância

Ricardo Maurício

Partindo da experiência da exposição "Ecco – artistas italianos por artistas brasileiros" e seus diversos desdobramentos, o texto examina a questão da possibilidade de autoria compartilhada para além do paradigma convencional do "estilo de assinatura" individual.

Projeto: autoria; fazer artístico.

A exposição "Ecco – artistas italianos por artistas brasileiros", com dupla curadoria, de Glória Ferreira (Brasil) e Luciano Fabro (Itália), deu seqüência ao processo de intercâmbio entre os artistas da Casa degli Artisti e os mestrandos da Área de Linguagens Visuais do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ. Esse processo, que se iniciara em 1997 com a colaboração de alguns desses artistas brasileiros à reconstrução de um trabalho de Luciano Fabro para sua exposição no Centro de Arte Hélio Oiticica, prosseguiu em 1998 com duas exposições coletivas de trabalhos dos 13 componentes das três primeiras turmas da Área de Linguagens Visuais: "Ubiquità: in scatola", na Casa degli Artisti, em Milão, e "Ubiquidade: ripetere Milano"¹, no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Nesta última, como indica o título, eram reapresentados os trabalhos expostos na Itália. Com "Ecco", o diálogo assume uma estrutura em ziguezague, já que, dada a continuidade do PPGAV/EBA-UFRJ, os projetos dos artistas italianos que haviam montado "Ubiquità: in scatola" encontraram no Brasil um grupo parcialmente renovado de mestrandos.²

Se para "Ubiquità" os trabalhos brasileiros foram efetivamente enviados para Milão numa caixa (*in scatola*), "Ecco" teve como ponto de partida projetos de 10 artistas italianos recebidos via correio eletrônico. Essa característica peculiar desdobrou-se numa série de situações cuja riqueza de nuances levanta questões interessantes para a reflexão sobre o processo artístico. A análise

de algumas dessas situações constitui o objeto deste texto.

Há um conceito em Biologia – na Ecologia para ser mais específico – que classifica os organismos vegetais e animais enquanto viajantes, melhores ou piores. Essa classificação se refere à maior ou menor capacidade dos diversos grupos de seres vivos de colonizar ou recolonizar, por via aérea ou marítima, áreas devastadas por catástrofes naturais. Por analogia – estritamente –, poderíamos dizer que alguns dos projetos enviados revelaram-se melhores viajantes do que outros no trajeto eletrônico Itália – Brasil.

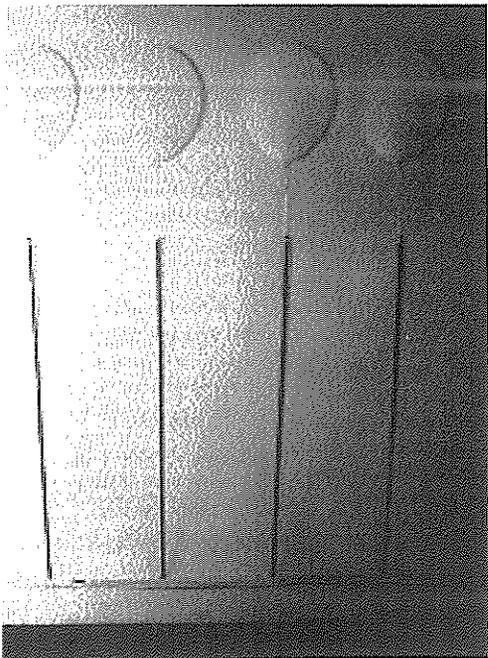
Imagens, em sua imaterialidade, viajam melhor do que coisas. Estas dependem de minucioso detalhamento no projeto para serem refeitas com êxito, ao passo que aquelas só dependeriam, pelo menos teoricamente da definição dos meios de reprodução técnica e de suas dimensões finais para se materializar. Além disso, a alternativa de enviar bula de orientação para que os procedimentos envolvidos na criação de um objeto sejam repetidos implica imitar a ação original, e, sendo artesanal a técnica de reprodução, o resultado será sempre, por definição, uma réplica, por maior que seja sua semelhança com o original. O espaço de contribuição autoral, de "autoria partilhada"³, seria, portanto, mínimo, senão inexistente. Essa constatação gera um dado novo que vai reverter as expectativas prévias envolvidas no que poderia ser o movimento natural de um projeto dessa natureza. Como nem o mais detalhado dos projetos é capaz de

controlar totalmente a forma final daquilo que vai ser exposto, a opção apropriada passou, em "Ecco", pelo redimensionamento do termo 'recriação' como mola motora do projeto, ou seja, na passagem da primeira visualização mental original do autor italiano ao resultado final de sua realização concreta no Brasil, o processo contaria com certa dose de interferência autoral do realizador. Como apontou Luciano Fabro⁴, a palavra em italiano para recriação – *recriazione* – traduz também recreação; parece ter sido justamente em sintonia com esse espírito lúdico que a curadoria estipulou o conceito da exposição: arte como resultado de uma experiência de encontro com o outro, de autoria compartilhada; em suma, de co-autoria.

Traduzir é trair. O que levou cada um de nós a optar por este ou aquele projeto e não por outro qualquer? O debate revelou que, como na própria vida – em que encontros e desencontros capazes de decidir nossos destinos dependem das mais variadas causas e até do acaso –, as escolhas se fizeram por razões (e emoções) diversas, vinculadas a diferentes personalidades. Mas essas decisões podem ter tido um denominador mínimo comum, oculto e

determinante: o dêitico "isso é arte" que, referindo-se a algo, como define Thierry de Duve, "restabelece o direito e a responsabilidade do juízo estético, enquanto fundado no que se pode denominar sentimento e afeto do espectador"⁵, direito e responsabilidade aumentados pela consciência da passagem subsequente à condição de co-autor. O artista plástico, ao contrário do ator de teatro, por exemplo, tem o privilégio – e, Sísifo, a dor – de ser o primeiro espectador de sua obra. Em "Ecco" invertia-se a situação: primeiro era-se espectador de uma obra de outro (e que, pura virtualidade, sequer existia materialmente); em seguida, ao identificar (ou se identificar com) algo que disparava o reconhecimento daquilo como arte, assumia-se o papel de autor, no caso, parcial, co-autor. Às vezes escolhemos, em outras, somos escolhidos. Por acaso, por afinidade – até pela diferença que atrai – determinaram-se as co-autorias para "Ecco". Para melhor definir no âmbito do processo da exposição as implicações decorrentes do desdobramento da questão da autoria, cabe neste ponto estabelecer uma distinção: o autor propriamente dito parece continuar sendo o artista italiano, agente inicial do trabalho, que não passaria à condição de co-autor por não levar a cabo a realização final do projeto, e, vice-versa, seu responsável não passaria automaticamente à condição de autor. Parece razoável, portanto, denominar o primeiro (o italiano) autor e o segundo (o brasileiro) co-autor do trabalho.

Recorrendo mais uma vez às metáforas biológicas, poderíamos pensar concepção e projeto como sendo o genótipo do trabalho, enquanto sua expressão material seria o fenótipo, isto é, a conformação real em que o patrimônio genético se manifesta em determinadas circunstâncias, num determinado habitat. Essas alusões à natureza podem parecer excessivas, mas foram-se infiltrando, espontaneamente, vale dizer organicamente, no curso das exposições e dos debates que se seguiram. Assim, ficamos sabendo, por exemplo, que em "Ubiquità: in scatola" a grade de bombrill esgarçado de Leonardo Tepedino,





pareceu a Alessandra Távola "quase ratinhos, de qualquer forma, animaizinhos" deslizando pelo chão da adega milanesa, úmida e sombria. Também Arianna Giorgi parece prefigurar os problemas que seriam enfrentados na etapa brasileira: "eu peguei plantas tropicais e as trouxe para Milão, com isso não mudo sua natureza tropical, mas, se precisam viver neste lugar, darei a elas as substâncias que as deixem melhor aqui".

Nesse microclima⁶ coletivo que se estabeleceu, poderíamos situar os trabalhos a partir das duplas projeto – genótipo/realização – fenótipo, isto é, quanto à experiência de co-autoria, no campo de um sistema paradoxal: quanto mais detalhado o projeto do autor (o patrimônio genético), aparentemente menor seria o espaço disponível para a contribuição do co-autor (a variante ambiental). Nesse sentido, seria lícito dizer que quanto melhor o projeto, pior ele

serviria ao desenho proposto para a experiência total? Que o espaço de uma certa indefinição seria o habitat ideal para a recriação? Como na brincadeira de telefone-sem-fio, o resultado final tanto poderia se aproximar da formulação inicial como – conforme ficou constatado posteriormente – ser radicalmente transformado no processo de recepção, interpretação e realização do trabalho. O caso limite de gene recessivo, por assim dizer, foi o da dupla Nicola Palumbo/João Wesley: aqui houve praticamente uma inversão na relação autor/co-autor, com o projeto inicial acabando por funcionar como pretexto, já não de recriação, mas de apropriação para o trabalho final.⁷ Menos do que uma perda, no entanto, o efeito dessa situação foi contribuir, na prática, para o enriquecimento teórico da experiência total, por apontar para um ponto crítico da questão contemporânea em arte: o papel, no olhar, do observador como recriador da obra de arte. Portanto, é notável a possibilidade de reavaliação do ruído, do "erro", do "mal-entendido": aqui ele passa a ter um papel produtivo.

Também a co-autoria desdobrou-se tanto explicitamente, em recriações partilhadas (Neusa Dagani/Cida Mársico e Jacqueline Belotti/Arthur Leandro), quanto mediante a atuação da curadora, Glória Ferreira, e da montadora, Sônia Salcedo. No catálogo da exposição de Luciano Fabro no CAHO, Glória Ferreira lembra que "o termo curador diz respeito à função de zelar pelos interesses dos que por si não o possam fazer" e acrescenta que, naquela "individual, de um artista em plena atividade, o trabalho de curadoria tornou-se mais da ordem do diálogo, do cuidado com 'sementes germinadas'".⁸ Em "Ecco" passamos das 'sementes germinadas' ao campo dos transgênicos, dos seres clonados, da estranha (é até "esquizofrênia") situação de autores ausentes/presentes. Não soa irônico neste contexto o fato de que a mais importante e direta intervenção co-autoral da curadoria tenha-se dado exatamente nos 'clones' de Luciana Trombetta? Essa intervenção, num salto metafórico, pode servir para iluminar

um ponto fundamental em relação ao sentido da exposição: as indicações para *Clone* determinavam que se fotocopiasse o retrato (não se sabia se seria um autorretrato) enviado. Em seguida os olhos deveriam ser coloridos. Surgiu a dúvida: poderiam os olhos ser coloridos com recurso do computador? Ao definir como constitutivo o ato de colorir à mão cada olho, um por um, atingia-se um ponto nevrálgico tocado por "Ecco": qual o espaço da individualidade numa sociedade que tende à homogeneização e à pasteurização cultural? Mesmo na reprodução clonada, não será a experiência (como sabem muito bem os gêmeos univitelinos) o fator constitutivo inapelável de individuação a se revelar na centelha do olhar, janela para o interior em sua unicidade irredutível?

Transpondo o problema para o campo específico da arte: dada a internacionalização da linguagem e a construção (a partir do Modernismo) de uma História da Arte internacional, não será lícito supor que o conceito de recriação possibilita articulações singulares de falas próprias, culturalmente fundamentadas, mas em conexão com uma "língua universal"? Para Luciano Fabro a "preparação dos artistas brasileiros (...) indicava que o ponto de referência (...) era sempre um pouco além do suficiente para chegar a Nova York", sendo, ainda segundo ele, "colonização ideológica". Sem entrar no mérito da avaliação crítica, obviamente redutora, aqui nos interessa perceber que na seqüência dessa fala ele se obriga a reconhecer que o conceito de recriação talvez "possa ser uma solução ao problema da colonização ou do plágio".¹⁰

"Se o recrio, vive; se não o recrio, morre"¹¹ diz Fabro. Parece sintomático que essa "questão vital" se tenha manifestado quase literalmente em vários trabalhos de "Ecco". Alguns mesmo, como organismos, depois de recriados tiveram seu "tempo de vida" prolongado artificialmente. Edwiges Dash, em ritmo de tratamento intensivo, empenhou-se na reposição do gás dos balões não de oxigênio, mas de hélio das *Colonnine*, de Mariela Ghirardani. Também a folha de Alessandra Távola contou com o

zelo de Leonardo Tependino na busca de uma espécie vegetal que aliasse à suspensão aérea no espaço da galeria uma suspensão temporal aparente de seu processo de desidratação. Para finalizar, vale mencionar um trabalho que, por sintetizar algumas das questões levantadas, funciona como uma espécie de emblema da experiência total. Trata-se de *Ciao*, de Arianna Giorgi: numa viagem a Puglia, a artista fotografou castelos e catedrais medievais com uma máquina descartável. Ao mandar revelar o filme, uma surpresa: o que se via de imediato eram fotos de moças orientais numa fábrica, superpostas às imagens, a princípio imperceptíveis, que ela registrara. O enigma não demorou a ser decifrado: a máquina, provavelmente, fora produzida na tal fábrica, e as operárias, permitindo-se uma pausa, fotografaram-se umas as outras e, talvez num lapso, deixaram a câmara fluir para a linha de produção. Numa praia distante do mar do acaso, Arianna Giorgi recolhe essa garrafa com sua mensagem: um "olá do extremo Oriente, que passa pela Itália, chega ao Brasil, numa situação em que nossa troca é um pouco também como um pacífico 'olá' no plano das imagens"¹². E ela continua: "diverte-me, além disso, o fato de que tudo tenha o sabor de autêntica migração". Ecco.

Como sabemos, contudo, pessoas viajam com menos facilidade do que imagens e, num mundo dito globalizado, talvez caiba à Arte liderar um processo em que as diferenças possam ser sempre estimulantes e as distâncias, produtivas – mesmo que concordemos com a constatação de Duchamp, citada por Luis Andrade no referido debate, de que "artistas são excelentes nadadores, mas muito cegos"...

A palavra *ciao* traduz em italiano tanto 'oi' como 'até logo'. Neste ponto do ziguezague esperamos que os ecos dessa experiência continuem ressoando. E que outras sementes sejam plantadas em novos habitats.

Ecco! Ciao!

Ricardo Maurício é artista plástico, mestrando em Linguagens Visuais EBA/UFRJ.



Notas

- 1 Participaram de "Ubiquitá: in scatola" e "Ubiquidade: ripetere Milano": Alexandre Vogler, Carlos Eduardo Borges, Cyriaco Lopes, Chang Chi Chai, Edson Barrus, Edwiges Dash, Ítalo Bruno Alves, Julio Sekiguchi, Leonardo Tepedino, Luis Andrade, Mauro Bellagamba, Ronald Duarte e Simone Michelin.
- 2 Participaram de "Ecco - artistas italianos por artistas brasileiros": Alessandra Távola/Leonardo Tepedino, Arianna Georgi/Jacqueline Belotti, Arthur Leandro, Claudio Citterio/Ricardo Maurício, David Francesconi/Jorge Duarte, Diego Morandini/Luis Andrade, Luciana Trombetta/Fabiana Santos, Luisa Protti/Neusa Dagani, Cida Mársico, Mariella Ghirardani/Edwiges Dash, Nicola Palumbo/João Wesley, Pascal Schwaighofer/Alexandre Vogler.
- 3 A expressão foi mencionada por Glória Ferreira no debate que deu seqüência ao processo de reflexões suscitado por "Ecco".
- 4 Fabro, Luciano in Ferreira, Glória (ed.), *Luciano Fabro*, catálogo de exposição no Centro de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, 1997.
- 5 Thierry de Duve, em entrevista a Glória Ferreira e Muriel Caron in *Arte & Ensaios*, n. 5, Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- 6 O termo foi sugerido por Luciano Fabro no debate que se seguiu a "Ubiquitá: in scatola".
- 7 A "mutação" no caso ocorreu da seguinte maneira: as imagens que chegaram do projeto original de Nicola Palumbo não esclareciam para João Wesley se se tratava de gráfitar diretamente pedras e apresentá-las ou de um *frottage*. A opção pela impressão aponta exatamente na direção de uma adaptação "climática" definida por uma atitude cultural diversa no que concerne à relação entre arte e natureza: lá, direta (*Einführung*), aqui, mediatizada.
- 8 Ferreira, Glória (ed.), catálogo cit.
- 9 O termo foi lembrado por Glória Ferreira no debate citado: "ao longo deste mês em que está a exposição, nos referimos aos trabalhos de um modo meio esquizofrênico, sobre 'o seu (de Neusa Dagani) trabalho e o da Cida (Mársico)'; que é o da Luisa (Protti)".
- 10 Debate cit. "Ubiquitá".
- 11 *Idem, ibidem*.
- 12 Catálogo da exposição "Ecco - artistas italianos por artistas brasileiros", no Museu do Telephone/Telemar, no Rio de Janeiro, 1999.