

Germes: arte conceitual e earthwork

"Conception, Documentation of a today's art tendency" — uma necessária informação para a maioria dos artistas e estudiosos nacionais que não têm acesso às revistas, catálogos e outras fontes de informação do que se passa no mundo da pesquisa visual dos centros mais desenvolvidos. Uma exposição consagrada à "arte conceitual" ou, de acordo com o crítico americano John Perrault, "arte para-visual". Um total de 40 artistas, na maioria americanos, reunidos no Museu Leverkusen, com a colaboração da Galeria Konrad Fischer, de Düsseldorf. Muitos deles estiveram presentes na exposição de "Arte Pobre" (quando as atitudes tornam-se formas); outros completamente desconhecidos, como Adrian Piper que tem apenas 21 anos.

Embora o número de participantes, a mostra ocupa pouco espaço. Em grossos dossiers espalhados pelas mesas On Kawara lembra cartas urbanas onde foram traçados seus deslocamentos; Burgy mostra fotografias de estampas de gravidez seguida do parto; Lamelas, fotografias tiradas de um filme que ele projetou por outros lugares e indicações concernentes à realização desse filme. Fôlhas de papel, manuscritos ou datilografados são pendurados com alfinetes pelas paredes. No caso de dois expositores, Boetti e de Broodthaers, trata-se às vezes da correspondência entre esses artistas e o organizador da exposição; no caso de Kosuth — limite — propõe ao visitante-leitor uma série de pequenos problemas de lógica para serem resolvidos. Quando os artistas utilizam principalmente a imagem (filme, fotografia, esquemas) é sempre sem preocupação estética. O filme de Lamelas não é mais que um documentário sobre os meios de comunicação em Londres; Ruscha expõe as fotografias de identidade de suas *girls-friends* e Baldessari fotografias de amadores feitas durante passeios familiares. Existe alguns, enfim, cuja participação se limita a algumas páginas de catálogo e a algumas palavras no meio, como Marchett que propõe, entre outras coisas: "Pense uma obra, mas não a escreva nem a execute nunca."

A "arte conceitual" não é fenômeno recente. On Kawara há cerca de cinco anos reitera um ato que consiste em escrever a data sobre um quadro inteiramente virgem, em cuja parte posterior, não visível, está consignada uma espécie de crônica diária — há quatro anos vimos uma exposição desse artista na Dwan Gallery, em Los Angeles. E a mesma galeria, transferida para Nova York, organiza regularmente exposições nas quais as obras fazem apelo à linguagem escrita e nas quais as fôlhas explicativas são mais numerosas do que os objetos.

Sinteticamente, a arte conceitual faz prevalecer a *idéia* sobre a *forma* dos meios empregado para expressá-la ou melhor para comunicá-la (Mário Schenberg foi precursor dessa atitude e deu-nos muito trabalho no júri da IX Bienal de São Paulo, tão mal compreendido na sua posição de que mais vale salvar uma "idéia" mal formulada do que uma "forma" muito bem trabalhada).

O suporte, portanto, pode ser de qualquer natureza, segundo sua necessidade. Os artistas seriam assim, segundo alguns, *desencomplexados* em face do quadro, utilizando-o indiferentemente. Bernart Venet, por exemplo, fez difundir um disco, organizou conferências etc... mas executa também quadros que são aplicações de páginas de jornal ou de livros. Huelier utiliza os servi-

ços postais. Kosuth a Imprensa mas Kienholz quadros ditos "conceitos de quadros".

A expressão *para-visual* foi preconizada por John Perrault para insistir sobre o fato de que as palavras são mais freqüentemente utilizadas não em função de seu impacto visual, como pode fazer Ed. Ruscha, por exemplo, com seus quadros antigos, mas a fim de provocar uma experiência, um fenômeno para além dessas palavras.

A "arte conceitual" diferencia-se da "arte pobre" na medida em que a obra é despersonalizada totalmente, inclusive no momento da escolha. Os objetos de Beuys correspondente às suas próprias obsessões; antes de se dedicar a problemas científicos ou econômicos, Bernart Venet pede auxílio aos especialistas. Outro exemplo: um Kounellis colocando pedras em uma galeria pelo prazer de um contato com a matéria, suas motivações seriam totalmente sentimentais. Mas Burgy levanta um pedaço de rocha do qual ele irá fazer uma bem nítida análise geológica — um trabalho de conhecimento objetivo e não mais intuitivo.

Algumas personalidades pretendem que a "arte conceitual" da mesma forma que a *earthwork* é antes de tudo um movimento americano e beneficiado de vantagens idênticas como a utilização da E.A.Y. (Experiments in Art and Technology), a colaboração de institutos científicos etc. O recurso à técnica, porém, seria ocasional. Como a *earthwork* e "arte conceitual" tende a criar obras efêmeras das quais apenas algumas peças seriam difundíveis, como as fotografias. Inscrevendo-se em um processo comum de difusão de massa, diz Catherine Millet, a arte procura escapar dos fenômenos de especulação que falseiam seus valores. As preocupações da *arte conceitual* seriam puramente intelectuais enquanto que o artista da *earthwork*, se aumenta a importância de seus gestos, reencontra, fazendo uma paisagem, os mesmos problemas formais (composição, equilíbrio) do artista tradicional. Este perpetuaria a concepção romântica do artista que impõe sua visão pessoal. Enquanto a corrente *para-visual* reafirmaria a arte como um meio de reflexão sobre a vida, partindo de dados puramente objetivos. O artista não se entregaria a nenhuma modificação formal da realidade — ele proporia somente um itinerário, quer dizer, a modificação virtual de uma realidade imaginária ou intelectual. Tudo se passa, ou quase, em um nível exclusivamente cerebral.

Após a exposição do Leverkusen, outras manifestações idênticas foram realizadas: "art selon plan", no Kunsthalle de Berna, no qual todas as obras figuravam sobre a forma de fôlhas em cores; "art by telephone", no Museu de Arte Contemporânea de Chicago, que dispensou o deslocamento de todos os participantes; "aktionsraum", em Munique. Em Paris, as manifestações têm sido isoladas: Martin Barré, Martial Raysse (arte em liberdade com a participação do público). Na galeria Daniel Templon, Tito Carmel teria definido um fio determinado da Irlanda apelando unicamente sobre a sensibilidade olfativa do público.

No Brasil, algumas experiências têm sido feitas e uma tantas até coincidindo com as experiências européia e americana. Vai aumentar, naturalmente. Esperemos que os "donos da bola" compreendam ou tentem.

Jayme Mauricio