
Entre cantos e fins do mundo: Minimalismo, Posminimalismo y Conceptualismo / 60' 70'

[Fundación Proa, Buenos Aires]

*Luiz Sérgio de Oliveira*¹
Universidade Federal Fluminense, Brasil

<https://doi.org/10.22409/poiesis.v20i34.40111>

A cidade de Buenos Aires, como todas as cidades ao redor do planeta, tem seus cantos, seus *corners*. É verdade que algumas cidades parecem ter mais cantões e fins de mundo que outras, como, por exemplo, Tijuana, cidade no extremo noroeste do México que encerra a vastidão territorial latino-americana. Em um de seus cantos, Buenos Aires abriga a Fundación Proa, às margens do Matanza Riachuelo, rio que, com ares de canal, se encontra, logo adiante, com o Rio da Plata. Esse “acidente” geográfico acabou por nomear o bairro no qual a Fundación está localizada – La Boca –, melhor conhecido pelo Caminito e seus produtos populares ao gosto dos turistas ou, para os aficionados pelo futebol, por incluir La Bombonera, lendário estádio do Club Athletico Boca Juniors.

¹ Luiz Sérgio de Oliveira é professor titular do Departamento de Arte e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense. É pesquisador integrante do Grupo de Estudio sobre Arte Público en Latinoamerica (GEAP-Latinoamérica). E-mail: luizsergiodeoliveira.br@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8616-5089>

Criada em 1996, a Fundación Proa tem apresentado uma programação consistentemente dedicada às artes visuais, na qual a escala da instituição, que parece asseverar o homem (e a mulher) como medida para todas as coisas, torna as visitas às exposições em algo que se percorre sem o custo de reservas extras de nossos corpos e mentes. Essa escala humana parece ter norteado o desenho da mostra *Minimalismo, Posminimalismo y Conceptualismo / 60' 70'* que, sob a curadoria de Katharine J. Wright, pesquisadora e curadora independente de Nova York, reuniu um número seleto de obras (menos de 30) "icônicas", segundo a curadora, assinadas por Dan Graham, Sol LeWitt, Dan Flavin, Bruce Nauman e Fred Sandback. Para Wright, a mostra "está centrada nas figuras-chave da cena artística dos Estados Unidos durante seu período criativo indiscutivelmente mais fecundo: as décadas de 1960 e 1970." (WRIGHT, 2019)¹

O minimalismo, depois dele, o pós-minimalismo e o conceitualismo encontraram seu ponto de emergência mais vigoroso nos Estados Unidos, mais precisamente em Nova York, ou mais precisamente ainda em um dos cantos daquela cidade, entre o East

Village e o Lower East Side, conforme anotado por Lucy Lippard:

Nos arredores da Bowery [Street], formou-se uma comunidade artística que incluía [Sol] LeWitt, Ray Donarski, Robert Mangold, Sylvia Plimack Mangold, Frank Lincoln Viner, Tom Doyle e Eva Hesse. Minha própria história da arte conceitual está particularmente entrelaçada com essa comunidade [...] e com o trabalho e os escritos de LeWitt; através dele, por volta de 1965-66, conheci (ou vi o trabalho de) Dan Graham, Robert Smithson, Hanne Darboven, Art & Language, Hilla e Bernd Becher, Joseph Kosuth e Mel Bochner. (LIPPARD, 1997 [1973], p. xiii)²

À época, Lippard era casada com o pintor Robert Ryman e os dois também viviam nos arredores da Bowery Street.

Ainda no final de 1967, depois de ter publicado, em parceria com John Chandler, o artigo "The Dematerialization of Art", Lippard pôde constatar em viagem a Vancouver, Canadá, que vários artistas estavam trabalhando nas mesmas questões que seus amigos em Nova York, embora não houvesse maiores conexões diretas entre os diferentes grupos de artistas:

Isso e encontros posteriores na Europa confirmaram minha crença “em ideias no ar” – “o surgimento espontâneo de trabalhos similares totalmente desconhecidos para os artistas, o que somente pode ser explicado como uma energia gerada por fontes (comuns e bem conhecidas) e pelo conjunto de arte contra a qual todos os artistas potencialmente ‘conceituais’ estavam reagindo em comum”, como descrevi o fenômeno em uma ocasião. (LIPPARD, 1997 [1973], p. ix)

A respeito dessas observações de Lucy Lippard, cabem dois destaques: primeiro, de que a partir de um pequeno canto do mundo, de um enclave na ilha de Manhattan, as ideias que orientavam a produção de alguns artistas se espalharam em diferentes latitudes do mundo, que certamente incluíam a América do Sul. Isso nos traz à mente as observações do argentino Walter D. Mignolo, que anota que, a partir de certas regionalidades, algumas produções tendem a ser vistas como universais e universalizantes, sendo mesmo confundidas como uma ontologia da arte. No cenário atual das artes, as noções de universalidade têm sido substituídas por uma concepção de internacionalização da arte contemporânea, o que, desde 1989, tem acompanhado *pari passu*

a aceleração dos processos de globalização do capital e do sistema financeiro mundial.

Outro ponto a destacar é aquele que sugere as “ideias no ar”, mesmo que se reconheça a existência de supostas fontes em comum, como apontado por Lippard. Não se pode desconhecer que essas ideias, mais que “no ar”, circulavam nas revistas especializadas de arte que tinham o compromisso de promover essas ideias na afirmação da presença imperial norte-americana no campo das artes e da cultura. Essas revistas eram consumidas por artistas ao redor do planeta, permitindo que as produções desses/as artistas fossem informadas por ideias que, mais que “no ar”, apareciam estampadas em *off-set* a quatro cores nas páginas dessas revistas internacionais de arte.

De volta à Fundación Proa e à mostra *Minimalismo, Posminimalismo y Conceptualismo / 60’ 70’*, ainda do lado de fora, na chamada “explanada de Proa”, a instalação de uma obra de Dan Graham (1942) especialmente concebida para a ocasião e inaugurada um mês depois da abertura da mostra (Fig. 1). A obra de Graham articula-se na linhagem de seus conhecidos “pavilhões”, desenvolvidos com simplicidade de *design* e

apuro técnico em estruturas de aço, vidros e espelhos que, através de reflexos e transparências, criam labirintos capazes de gerar alguma confusão espacial e mental no/a visitante.

Adentrando o prédio da Fundação, nos deparamos com *My Last Name Exaggerated Fourteen Times Vertically* (1967, Fig. 2), obra com a qual Bruce Nauman (1941) dá a ver algo que, à primeira vista, parece invisível: seu sobrenome, em neon na cor magenta, alongado em 14 vezes na altura, configurando-se como um clássico da arte conceitual dos anos 1960³. Com seu alongamento-distorção, a palavra "Nauman", escrita em letras cursivas, se torna praticamente ininteligível, transformada em um gráfico que, entre subidas e descidas loquazes, parece registrar em suas linhas verticalizadas algum tipo de instabilidade aguda.

Mais adiante na mostra, é possível perceber que a arquitetura da montagem, beneficiada pela ausência de ortogonalidade da edificação, enfatiza seus múltiplos cantos. Se as cidades, o mundo e nossas mentes têm seus cantos, por que um espaço expositivo não haveria de tê-los? Entre paredes e diagonais, o espectador é confrontado por mo-

nitores e projeções com performances realizadas por Bruce Nauman em seu ateliê, tendo as lentes das câmeras de vídeo como endereço, em um momento em que as experimentações haviam levado os artistas (visuais?) a emparelhar seus próprios corpos e as lentes dos equipamentos de vídeo portátil recém descobertos. Entre caminhadas exageradas e repetitivas, o artista surge e desaparece diante da câmera e do espectador, revelando em suas ausências os cantos obscuros do ateliê recortados e reconfigurados em nossa imaginação. (Fig. 3)

Logo adiante, os desenhos espaciais de Fred Sandback (1943-2003), com linhas coloridas e delicadas em uma geometria precisa, frágil e tensa, cruzam nossos caminhos e se espalham pelos espaços do salão central do andar térreo da Fundación Proa. (Fig. 4) Uma tensão que parece aguçar nossa atenção e nosso sentido de presença no mundo, nosso cuidado em caminhar deflagrando a necessidade de percebermos para onde caminhamos, onde pisamos, o que nos remete, à distância, à obra *Ttéia 1C* (2002), de Lygia Pape, em especial quando instalada em espaços que não demarcam com precisão tão acentuada os territórios da arte (da obra) e do espectador,

como ocorre na instalação em Inhotim, Minas Gerais.

Depois de um lance de escada para o alto, chegamos às obras de Sol LeWitt (1928-2007), que se espalham pelo chão e que se apossam de muros/paredes (Fig. 5). As estruturas primárias de LeWitt, em sua organização matemática, se alinham diante de nossos olhos e de nosso caminhar, enquanto nos empurram em direção a mais um canto, mais um canto sem saída, um beco, onde aparece estampado um de seus desenhos murais, executado em giz branco sobre uma parede azul claro. Realizado pela primeira vez em maio de 1980, *Wall Drawing #332* (Fig. 6) sinaliza aqui um ponto de chegada ou o fim de um percurso, como o muro na fronteira norte da América Latina.

Diante dessa parede intransponível, subimos um novo lance de escada em direção ao terceiro piso do prédio da Fundación Proa, onde nos esperam as obras de Dan Flavin. Um total de sete: na primeira sala, cinco obras nas quais predominam a luz azul em lâmpadas de 244 cm em diálogo com outras lâmpadas menores, respectivamente, em rosa, vermelho, amarelo, azul e verde (Fig. 7). Nesta sala, tudo e todos se

revestem de azul, impregnados pela luz da arte de Dan Flavin. Na segunda sala, dois trabalhos de canto. Dois quadrados com seus cantos. Dois trabalhos, um em tubos fluorescentes brancos (Fig. 8) e outros com tubos coloridos – azul, rosa e amarelo. Dois trabalhos de canto em uma sala que é *per se* um canto. Um canto de exposição em um canto do mundo. Um canto, o ponto final de uma exposição, o que nos obriga a empreender outras viagens em nossos devaneios e lembrar de outros cantos do mundo e da arte. Dos cantos de Kasimir Malevich e Vladimir Tatlin a Cildo Meireles e David Hammons, passando inevitavelmente pelos cantos de Adrian Piper e de Félix González-Torres, como respostas a ondas de preconceitos e de racismo que contaminam o cotidiano de nosso mundo mundano e que, de uma maneira ou de outra, tentam nos encurralar; respostas-obras-processos de resistência que, de uma maneira ou de outra, parecem empurrar a produção dos artistas reunidos na mostra *Minimalismo, Posminimalismo y Conceptualismo / 60' 70'* para um canto da história da arte.

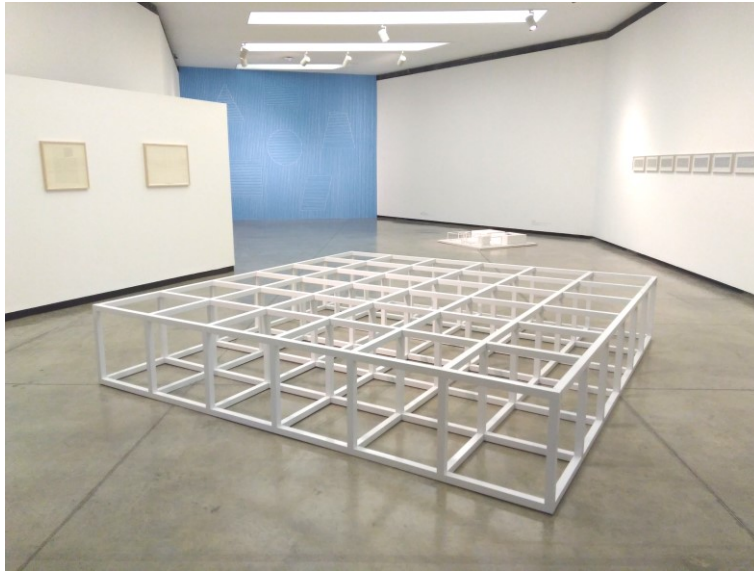
A mostra esteve aberta à visitação pública na Fundación Proa de 6 de julho a 14 de outubro de 2019.



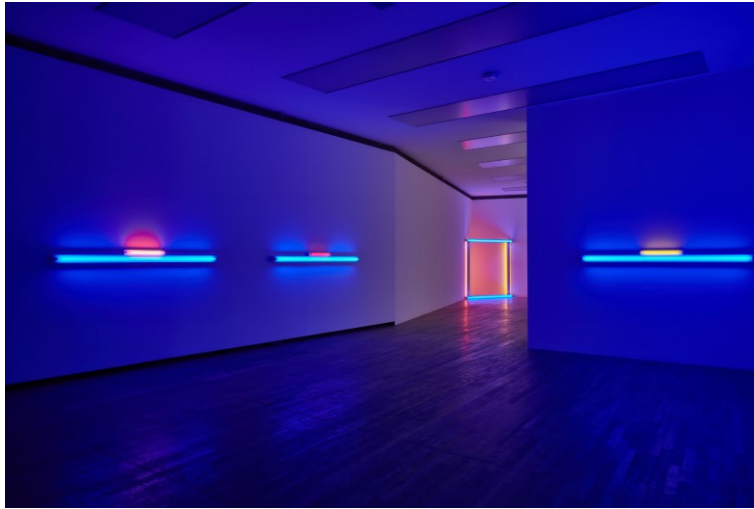














Notas

¹ WRIGHT, Katharine J. Razonamiento espacial: la revolución artística norteamericana de las décadas de 1960 y 1970 (tradução de Jaime Arrambide. In FUNDACIÓN PROA, *Press Kit*, 2019. (s/p)

² LIPPARD, Lucy R. *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1997 [1973].

³ *My Last Name Exaggerated Fourteen Times Vertically* (1967) foi exibida em 1968 na primeira exposição individual de Bruce Nauman da Galeria Leo Castelli (Nova York) e na Documenta 4 (Kassel).

Recebido: 15/9/2019; Aprovado: 11/11/2019

Citação recomendada:

OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. Entre cantos e fins do mundo: Minimalismo, Posminimalismo y Conceptualismo / 60' 70' [resenha da mostra *Minimalismo, Posminimalismo y Conceptualismo / 60' 70'*, Fundación Proa, Buenos Aires]. *Poiésis*, Niterói, v. 20, n. 34, p. 399-412, jul./dez. 2019. [https://doi.org/10.22409/poiesis.v20i34.40111]

Informações das imagens:

Fig. 1 - Dan Graham, *Whirligig*, 2019.
aço e vidro
(Foto: Divulgação Fundación Proa, Buenos Aires)

Fig. 2 - Bruce Nauman, *My Last Name Exaggerated Fourteen Times Vertically*, 1967.
neón, 160 x 84 x 5 cm
Glenstone Museum, Potomac, Maryland
(Foto: Luiz Sérgio de Oliveira)

Fig. 3 - Bruce Nauman, *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square* (1967-68) e *Playing A Note on the Violin While I Walk Around the Studio* (1967-68)
filmes de 16 mm em vídeo, p&b, sem som
(Foto: Luiz Sérgio de Oliveira)

Fig. 4 - Fred Sandback, vista parcial da instalação, Fundación Proa, 2019.
(Foto: Patricio Pidal, Fundación Proa)

Fig. 5 - Sol LeWitt, vista parcial da instalação, Fundación Proa, 2019. (em primeiro plano, *Modular Floor Structure*, 1966/1968, aço esmaltado
58 x 328,5 x 328 cm
(Foto: Luiz Sérgio de Oliveira)

Fig. 6 - Sol LeWitt, *Wall Drawing #332*, 1980-2019.
crayón branco sobre parede azul
420 x 558 cm
Coleção particular
(Foto: Luiz Sérgio de Oliveira)

Fig. 7 - Dan Flavin, vista parcial da instalação, Fundación Proa, 2019.
tubos fluorescentes
(Foto: Marcelo Setton, Fundación Proa)

Fig. 8 - Dan Flavin, *Untitled (to dear, durable Sol from Stephen, Sonja and Dan) 2*, 1969.
tubos fluorescentes de luz branca fria
244 x 244 cm
(Foto: Marcelo Setton, Fundación Proa)

Minimalismo, Posminimalismo y Conceptualismo / 60' 70', em exposição na Fundación Proa, Buenos Aires, de 6 de julho a 14 de outubro de 2019.
Curadoria de Katharine J. Wright, com obras de Dan Flavin, Dan Graham, Sol LeWitt, Bruce Nauman e Fred Sandback.

Mais informações: <http://www.proa.org/esp/exhibicion-proa-minimalismo--conceptualismo-60-70-presentacion.php>