

De 'a Peste' a 'o Estrangeiro,' ou as Artes em 2020:

Atas do XI Congresso
Internacional CSO, Criadores
Sobre outras Obras



De 'a Peste' a 'o Estrangeiro,' ou as Artes em 2020:

Atas do XI Congresso
Internacional CSO, Criadores
Sobre outras Obras

Sociedade Nacional de Belas Artes

Lisboa, 3 a 8 de abril
de 2020

Comissão Científica:

Adérito Fernandes Marcos (Portugal, Universidade Aberta, Departamento de Ciências e Tecnologia);
Almerinda Lopes (Brasil, Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, Vitória);
Almudena Fernández Fariña (Espanha, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo);
Álvaro Barbosa (China, Macau, Universidade de São José, Faculdade de Indústrias Criativas);
Angela Grandó (Brasil, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória);
António Costa Valente, (Portugal, Universidade do Algarve, Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais);
António Delgado, (Portugal, Instituto Politécnico de Leiria, Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha);
Aparecido Jose Cirilo, (Brasil, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória);
Armando Jorge Caseirão (Portugal, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa);
Artur Ramos (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
Carlos Tejo (Espanha, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo);
Cleomar Rocha (Brasil, Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Belas-Artes);
Eduardo Vieira da Cunha (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto das Artes);
Fátima Chinita (Portugal, Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Teatro e Cinema);
Francisco Paiva (Portugal, Universidade Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras);
Heitor Alvelos (Portugal, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto);
Ilídio Salteiro (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
Inês Andrade Marques (Portugal, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias);
J. Paulo Serra (Portugal, Universidade Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras);
Joaquín Escuder (Espanha, Universidad de Zaragoza);
João Castro Silva (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
João Paulo Queiroz (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
Josep Montoya Hortelano (Espanha, Facultad de Belles Arts, Universitat Barcelona);
Josu Rekalde Izaguirre (Espanha, Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco);
Juan Carlos Meana (Espanha, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo).
Luísa Santos (Portugal, Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Católica Portuguesa);

Luís Herberto (Portugal, Universidade da Beira Interior);
Luís Jorge Gonçalves (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
Marcos Rizolli (Brasil, Universidade Mackenzie, São Paulo)
Margarida P. Prieto (Portugal, Universidade de Lisboa, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes);
Maria do Carmo de Freitas Veneroso (Brasil, Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais).
Marilice Corona (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul);
Maristela Salvatori (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul);
Mònica Febrer Martín (Espanha, Doctora, Facultad de Belles Arts, Universitat Barcelona);
Neide Marcandes (Brasil, Universidade Estadual Paulista);
Nuno Sacramento, (Reino Unido, Peacock Visual Arts, Aberdeen);
Orlando Franco Maneschy (Brasil, Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte);
Paula Almozara, (Brasil, São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Faculdade de Artes Visuais);
Paulo Bernardino Bastos, (Portugal, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Artes);
Paulo Gomes (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto das Artes);
Pedro Ortuño Mengual, (Espanha, Universidad de Murcia, Facultad de Bellas Artes);
Renata Felinto, (Brasil, Ceará, Universidade Regional do Cariri, Departamento de Artes Visuais);
Rosana Horio Monteiro, (Brasil, Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais);
Susana Sardo, (Portugal, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Artes, INET-MED);
Vera Lucia Didonet Thomaz, (Brasil, Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, ANPAP).

Coordenação do Congresso:

João Paulo Queiroz (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);

XI Congresso Internacional CSO'2020,
Criadores Sobre outras Obras: Livro de Atas
João Paulo Queiroz (ed.)

Edição: Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes
(CIEBA), Faculdade de Belas-Artes, Universidade
de Lisboa e Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA)
Presidente do CIEBA: João Paulo Queiroz
Presidente da Direção SNBA: João Paulo Queiroz
Apoio Administrativo CIEBA: Cláudia Pauzeiro
Apoio Gestão SNBA: Rui Penedo
Apoio Administrativo SNBA: Helena Reynaud,
Fátima Carvalho
Divulgação FBAUL: Isabel Nunes
Design: Tomás Gouveia
ISBN: 978-989-99822-4-6

Propriedade e serviços administrativos:

Faculdade de Belas-Artes da Universidade
de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689



Lisboa, maio 2020

Organização científica
Scientific organization



cieba

belas-artes
ulisboa

Apoio
Support

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

Acolhimento do evento
Event hosting



Transportador oficial
Official carrier

TAP
AIR PORTUGAL

Fernanda Gassen em *foto-eventos*: banquetes e convescotes entre literatura e pintura

*Fernanda Gassen in photo-events: banquets and
convescotes between literature and painting*

EDUARDO VIEIRA DA CUNHA*

Artigo submetido a 27 de dezembro de 2019 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

*Brasil, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Rua Senhor dos Passos, 248, Cep 90020-180, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: ppgav@ufrgs.br

Resumo: O artigo trata de um trabalho da brasileira Fernanda Gassen. O convite é feito a um grupo, para pequeniques e convescotes. São os foto-eventos. A instigação à reunião é a oportunidade encontrada para realizar as séries, onde ela estabelece um exercício sobre o gesto performativo na fotografia, e uma reflexão sobre o lugar da refeição como reunião, partilha e comunhão. O objetivo é discutir sobre as relações do meio fotográfico com o ex-voto como promessa, e atitudes de introversão e extroversão.

Palavras chave: ex-voto / gênero / melancolia / vaidade.

Abstract: *The goal of this article is focuses a work by a Brazilian artist Fernanda Gassen. An invitation is done to a group, to do outdoor gatherings, the photo-events. The instigation to the meeting is an opportunity found to do the series, which establishes an exercise on performer gestures in photography, and a reflection about the place of the meal as meeting, sharing and communion. The objective is to discuss the relationship between the photo medium with the ex-voto, as a promise, introversion and extroversion.*

Keywords: *ex-voto / genre / melancholy / vanity.*

Introdução

Fernanda Gassen nasceu no Rio Grande do Sul, Brasil. O trabalho, tema do presente artigo, foi desenvolvido para seu doutorado em Artes Visuais. As referências estão nas imagens pictóricas de pequeniques e banquetes encontrados na história da arte, na pintura moderna francesa do século XIX, com Manet e Monet, e terminando na área da literatura, como Baudelaire em *O Pintor de Vida Moderna* (Baudelaire, 2011) em um paralelo com a fotografia de Jeff Wall. Aspectos da modernidade, como a instantaneidade, o transitório, o fugidío, o que resta, o jardim e seu cultivo, encontram um contraponto com a pausa para a refeição em conjunto, e a vaidade (Figura 1) refletida nas poses. O jardim torna-se uma extensão do atelier. O artista sai da pressão melancólica da criação no local privado e oxigena-se na convivência, em público e ao ar livre. Utiliza-se aqui de uma metodologia dialética, com intersecções e contatos entre as diferentes formas de expressão artística, e as condições que envolvem o processo de criação: o tempo da solidão e melancolia do atelier, o do recolhimento sofrido na criação literária, tendo como contrapontos necessários a extrovesão do compartilhamento e a vaidade dos encontros mundanos, traduzidos nos gestos performativo na fotografia. Uma busca pelo lugar onde a fotografia assumiria nos dias de hoje a função da pintura como crítica social da vida contemporânea, seguindo o pensamento de Thierry de Duve (de Duve, 2004), para quem a fotografia a substituiu com mais eficiência nesta tarefa. Além disso, a fotografia representaria a possibilidade de logo cumprir uma promessa de felicidade estabelecida a priori pelo artista.

1. Os *foto-eventos*: melancolia x vaidade

A artista realizou dez *foto-eventos* seguindo certos princípios pré-estabelecidos, onde os trabalhos praticos se baseiam em Manet e Monet, com parâmetros específicos de pose, enquadramento e frontalidade da captação. Gassen segue uma metodologia em três etapas: a *mise-en-scène*, a *mise-en-place* e a *mise-en-cadre*, normas de procedimento, com a proposta de explorar as relações de convívio, o ócio dividido e a alimentação.

Neste tempo da minuciosa preparação, a pesquisa e a reflexão sobre esta série nos remete à solidão que enfrentamos nós, os artistas, no atelier, e o isolamento, comum àquele que se dedica à pesquisa, tanto o que escreve uma tese em artes visuais, como o escritor de ficção. Ora, as atividades da pintura e da escrita são introspectivas e melancólicas, com seus longos procedimentos de sobreposições de camadas temporais. Neste tempo convive-se constantemente com a possibilidade do fracasso e da perda iminente. As artes visuais em geral,



Figura 1 - Fernanda Gassen: Convescote:
barrancas de Belgrano. 2012 (80 x 80 cm).
Fonte: acervo da artista.

fotografia em particular, tem um tempo de reflexão e projeto pré e pós realização, que se assemelham à tessitura de um capítulo de uma tese. Isso se reflete bem na fotografia dirigida, a de Gassen.

Tendo passado pela pintura, ela chega à fotografia. A pergunta que se põe aqui é sobre estas escolhas, para quem trabalha na intersecção entre dois meios, e sobre as diferentes fases no processo de construção: na pintura, embora melancólicos, os longos procedimentos poderiam ser vividos também como uma promessa de futura felicidade? Vou retomar aqui uma afirmação de Thierry de Duve em abismo, pois ele se refere a Jeff Wall e Stendhall. Ele lembra a frase de Stendhall: *O belo não é senão a promessa de felicidade*, que Baudelaire repercute. (Baudelaire, 2011). E pergunta o que significaria cumprir essa promessa de felicidade. Cumprí-la ou perpetua-la simplesmente como promessa? Lembro aqui a história de Sherazade em Mil e uma noites. Promessa de algo novo, de um estado de espírito diferente, depois de uma espera, uma latência? Ou a promessa de uma crítica mais eficiente da sociedade contemporânea?

A fotografia poderia decretar-nos livre dessa longa latenciada promessa, pela sua imediatez que se traduz em uma maneira mais eficiente de comunicar nossos pensamentos. Ou mesmo liberar de uma espera demorada como a da pintura. Hoje, não disporíamos mais deste tempo. A fotografia nos tornaria assim livre de uma promessa tão desesperante, melancólica porque aguardada em longos períodos de latência e de espera, sempre solitários? Os ensaios fotográficos de Gassen apontam para uma possível resposta.

Adorno (Adorno, 1992) já dizia que a arte é uma promessa de felicidade, mas uma promessa falsa, traidora. Uma entrevista de Jeff Wall publicada na revista Vanguard (Wall, 1983) trata da mesma questão: perguntado por Els Barents sobre certa contradição em suas fotos, que mostram um mal-estar, mas que retoma a iconografia de Manet, Jeff Wall responde:

A contradição que me interessa não é simples corrente artística, mas uma verdadeira cultura política. E já que sua política se fundamenta na possibilidade material de troca, a arte joga nisso um papel predominante. Isso porque oferece a idéia complexa de algo melhor. Perceber algo 'diferente' em arte é, como disse Stendhall, sentir uma promessa de felicidade. (Wall, 2003:35).

E entrevistador questiona: Mas em suas imagens, onde estão tão presentes a alienação e o mal-estar atual, elas assim mesmo prometem felicidade? A que Jeff Wall responde: *Eu sempre pensei em realizar imagens belas* (Wall, 2003:36).

Falar em troca, em desejo, significa falar de *ex-voto suscepto* e em mal-estar que se instala. O *ex-voto* surge na dificuldade. Ao contrário do que parece em Wall, e nos

ex-votos, não há este mal-estar nas imagens de Gassen. Quando pintora se converte em fotógrafa, retoma um programa iconográfico de Manet. Mas não no procedimento: estaria no longo tempo de latência e espera um motivo para que hoje os artistas escolhessem a fotografia?

Essa promessa de felicidade estaria, além desta imediatez do aparecimento da imagem, também no aspecto “possibilidade de reprodução” da fotografia, como aponta Thierry de Duve? A presença física do pigmento que testemunha a materialidade do ato pictórico não existe na fotografia. E já que ela é plana, demasiadamente sem corpo, de Duve diz que Jeff Wall acrescentaria seu ingrediente: uma transparência salvadora, que é a da caixa de luz, um quadro-janela, onde a textura da água relembra a onipresença do elemento líquido nos processos fotográficos anteriores à era digital. Morte da fotografia de prata, como a morte da pintura anunciada anos atrás (de Duve, 2004).

Voltando ao trabalho de Gassen: Diferente de Wall, ela afirma que embora se influencie, infelizmente nunca teve a oportunidade de viajar para conhecer as obras destes artistas. Mas Gassen procura resgatar a idéia do jardim como extensão do atelier e da pintura, transformando os convescotes em algo absolutamente tátil. Piqueniques lembram sentar-se ao chão, sentir a grama com o corpo e as mãos, mesmo que alisando a toalha. Come-se também com as mãos, resgatando uma sensação háptica, talvez perdida. Eles são uma promessa de felicidade, pelo menos até o próximo mau tempo, em comparação com a melancolia de realizar um trabalho fechado em uma sala de atelier.

Manet é considerado o pintor da vida moderna. A artista se influenciou, como o fez Jeff Wall, que foi influenciado e a influencia. Influência é uma palavra que vem de *influenza*, a gripe espanhola, alguma coisa que se pega involuntariamente. Os modelos de Manet e Monet eram pessoas conhecidas dele, assim como os modelos de Gassen e provavelmente de Jeff Wall. O que haveria de moderno na pintura de Manet é que ela feita para uma audiência. O que acontece ali? É uma pintura de gente que posa para uma pintura. Assim como os *tableaux fotografiques*, os quadros de Gassen são uma fotografia de gente que posa para uma fotografia. Mas a pintura pertence a um mundo onde não se mede o tempo, um mundo sem impaciência onde a lentidão é uma aliada. Já na fotografia, há o tempo medido da pose, da exposição, e esse tempo é muito curto. Mesmo que em Gassen, como em Jeff Wall, esse tempo fotográfico seja estendido em atelier.

Procurei então pensar o trabalho da artista nessa óptica tendencialmente tátil, háptica, da nossa contemporaneidade, com base no que Deleuze (Deleuze, 1997) considera a diferença entre visualidade háptica e a visualidade óptica. E o que seria essa visualidade háptica? A melhor forma de descrevê-la seria dizer que ela vê o mundo

como se lhe tocasse, isso é, muito de perto, com envolvimento físico e perceptivo, sem distinção clara entre sujeito e objeto, desmaterializando-o. Claro que isso tem a ver com a tecnologia, mas tem uma conexão evidente com o jardim que se transforma em obra de arte. Afinal, a ideia do pintor moderno, como Monet, também era a do cultivo e da posterior desmaterialização do jardim, deixando na pintura somente as cores.

Jeff Wall, conforme de Duve, já falara nisso quando usou uma expressão própria para se referir a um “universo aquoso” de uma superfície da fotografia, a chamada “liquid intelligence”. Lembra o legado de Monet, que é a Land Art, as maneiras de mostrar o fugidio reflexo das águas, e da fuga renovadora ao jardim, buscando estas energias nos reflexos da superfície d’água. Entretanto, hoje a fotografia digital distanciou-se da água antes indispensável no processo de revelação. Não há mais líquidos, no máximo a tinta. Não se fala mais em revelação, mas em impressão de fotos. A consciência histórica do meio foi alterada, mas a fotografia ainda se refere, como motivo, à água, assim como ao jardim.

O fato é que vivemos uma era de profundas modificações. Na cultura digital, o humano e a vida natural estão sob questionamento, gerando novos tipos de sujeitos e de imagens, e a necessidade de uma crítica constante. A fotografia, com sua rapidez e possibilidade de multiplicação, responderia hoje este papel de crítica com mais eficiência que a pintura.

2. A pose e o jardim

Passemos agora para a pose, para o gesto performativo no jardim e para a relação do artista com a natureza, que se reflete no trabalho de Gassen. Em suas influências do século XIX, a artista aponta para a mudança de ponto de vista dos pintores (Gassen, 2016). Monet, por exemplo, criava um jardim com o olhar de artista. Era o lugar para onde ele fugia para renovar energias, e que se transformava também em motivo da pintura. Se os pintores impressionistas cultivavam com cuidado as flores, era para buscar um projeto da modernidade. Já Gassen e Wall buscam agora um projeto da pós-modernidade. Mas modernos e pós-modernos, pintores e fotógrafos, dividem a mesma ideia: a desmaterialização do jardim e da pose. O projeto do pintor impressionista era o de deixar somente o sentimento das cores na tela. O fotógrafo contemporâneo vai em busca de outro extremo: no limite do excesso da interpretação e da pose, procura a transparência total, e a transgressão das categorias de gênero, borrando fronteiras.

Michael Fried se refere a uma “antiteatralidade” na pose, que une Manet ao fotógrafo contemporâneo (Fried, 2007) até chegar no minimalismo, onde haveria um retorno da teatralidade, e as situações seriam construídas entre o espectador e o espaço. Mas os fotógrafos teriam substituídos, hoje, a questão do



Figura 2 - Fernanda Gassen, *Convescote parque los Andes* 2012. Fotografia, 40 x 60 cm. Fonte: Arquivo da artista.

foco no olhar impressionista para falar de uma autonomia estética colocada em primeiro plano na prática artística. As rupturas sucessivas no seio da tradição moderna acabaria na fotografia, como marca da evolução, que se alimenta da tradição modernista. O gênero anterior da pintura impressionista, o cultivo do jardim, agora transforma-se em cultivo de atitudes performáticas, na pose.

3. Conclusão: a promessa cumprida, o *ex-voto suscepto*.

Voltemos à promessa de felicidade. O que é uma promessa? Um desejo. A promessa incluiria a sua plena realização? Para os impressionistas, suponho que a entrega da promessa seria uma pintura, com sua lenta latência, adquirida com a materialidade da acumulação dos pigmentos sobre a tela. Um *ex-voto* é uma promessa, um desejo que se cumpre com a realização de uma imagem material, que pode ser uma escultura, uma peça anatômica, ou mesmo uma cena pictórica. Um *ex-voto* é sempre *suscepto*, que significa a sequência do voto, da promessa, sua realização e materialização, com a oferta de um objeto. A promessa dos fotógrafos contemporâneos como Gassen (Figura 2), seria uma promessa desmaterializada, em ausência, e relacional como toda a imagem fotográfica: sempre se referindo a algo. Esta ausência seria a imagem da promessa? A passagem, entretanto, continua aberta: a arte seria marcada pelo binômio pressão e oginenação. Pressão melancólica do atelier solitário, o desejo e a melancolia e o *ex-voto*. E oxigênio na convivência no jardim, o *suscepto*, a vaidade. Tanto em flores como em poses, materializada na pintura ou desmaterializada na fotografia, mas sempre a promessa de algo melhor.

Referências

- Baudelaire, Charles(2011) *O Pintor da Vida Moderna*. Belo Horizonte: Autêntica. Trad.: JérômeDulfino e Thomas Tadeu. ISBN 9788575264867.
- Green, David (org) (2007) *O que ha sido de la fotografia?* Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. ISBN 9788425221323.
- Wall, Jeff (1983) *The site ofculture, contradictions, totalityand avant-garde*. Vanguard: Vancouver. ISBN: 9780802058560.
- Wall, Jeff(2003) *Unidad y fragmentacionen Manet*, Ensayos y entrevistas. Salamanca: Centro de artes de Salamanca ISBN 9788416205103.
- Adorno, W Theodor (1992) *Teoria Estética*. Madrid: TaurusEdiciones. ISBN: 978661202792.
- Deleuse, G. e Guatari, F. (1997) *O liso e o estriado*. Em: *Mil Platôs*. São Paulo: edit. 34 ISBN 9786613195531.
- Fried, Michael (2007)*Contrelathéâtralité*. Paris: Gallimard 2007. ISBN9782070775910.
- De Duve, Thierry. (2004) *Jeff Wall: pintura y fotografia*. Em:*Laconfusión de los géneros em fotografia*. Barcelona, Gustavo Gilli. ISBN 9788425215483.
- Gassen, Fernanda(2016). *Banquetes e convescotes: traços da pintura e da fotografia na proposição de foto-eventos*. Porto Alegre: UFRGS. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.