

PIERRE RESTANY: A PASSAGEM PARA A “ANTICARREIRA”

Caroline Saut Schroeder*

Durante a década de 1960, Pierre Restany esteve presente em vários acontecimentos artísticos na América Latina e acompanhou com especial interesse as edições da Bienal de São Paulo. O crítico francês vinha defendendo a reformulação estrutural da mostra, tendo em vista sua importância internacional. Em 1965, ano de realização da VIII Bienal, algumas das suas sugestões foram publicadas no *Correio da Manhã*. Segundo ele, o modelo pautado nas representações nacionais deveria ser substituído por uma fórmula temática:

A Bienal deveria ser então estruturada sobre uma ideia central, um estilo, um período e tempo, um material, etc. O tema central poderia ser escolhido por uma comissão de especialistas internacionais, que estabeleceriam uma lista de convites sem atender às nacionalidades dos artistas e referindo-se somente à temática pré-determinada. Portanto, a confrontação das obras seria internacional, mas essas seriam escolhidas dentro do quadro temático da exposição. (Restany..., 1965)

Vale ressaltar que a configuração da mostra vinha sendo questionada também por outros críticos e artistas, sobretudo pela falta de uma orientação conceitual, bem como pela escolha indiscriminada dos participantes e premiados. Para Restany, o júri de premiação necessitava de modificação urgente. O problema estaria no fato de que a Bienal conservava entre os jurados, também comissários, ou seja, aqueles que organizavam as representações do seu país acumulavam a função de julgar as obras. Este procedimento, segundo o crítico, provocava avaliações parciais e equivocadas.¹ O júri deveria ser integrado apenas por especialistas e que não fizessem parte de comissões de seleção.

Convidado pelo Itamaraty, o crítico visitou a *IX Bienal* de São Paulo, em 1967. Na ocasião, foi chamado por Francisco Matarazzo Sobrinho, o Ciccillo, para participar ativamente da organização de uma sala especial na edição seguinte da mostra. (JAYME MAURÍCIO, 1967) Restany aceitou o convite considerando a oportunidade de pôr em prática suas ideias. Como a

* Mestranda em História, Crítica e Teoria da Arte, ECA-USP, com bolsa de pesquisa da CAPES. carolsauts@uol.com.br

¹ Restany fazia alusão aos prêmios distribuídos na VIII Bienal. O prêmio de escultura estrangeira teria sido conferido a um “talento artesanal medíocre”, Marta Colvin (Chile), enquanto o suíço Tinguely havia recebido apenas o prêmio de melhor pesquisa. Outro despropósito estaria no prêmio estrangeiro de desenho, atribuído a um espanhol “sem originalidade”, Juan Ponç, enquanto o suíço Svanberg teria merecido incomparavelmente mais.

sala especial não faria parte das delegações nacionais oficiais, seria possível organizar uma exposição temática supranacional tal como ele entendia que deveria funcionar uma Bienal.

A sua proposta consistia em uma exposição internacional com o tema “arte e tecnologia”, em que seriam agrupados trabalhos provenientes de 15 países diferentes. Conforme informou o crítico, a sala apresentaria “um panorama sucinto, mas sugestivo de experimentação visual, da máquina ao computador”. Ao eliminar as barreiras geográficas entre os países participantes, Restany subverteria o princípio das representações nacionais, premissa esta que estruturava a Bienal desde a sua origem em 1951. Segundo o artigo do *Correio da Manhã*, “a exposição teria marcado época nos meios artísticos de São Paulo e, antecipando a uma possível reforma de conjunto, constituir-se-ia em uma espécie de antibienal dentro da própria Bienal”. (Boicote..., 1969)

Porém, ao tomar conhecimento dos casos de censura e repressão a artistas e intelectuais no Brasil, seus planos para a mostra tomaram outro rumo. Um projeto repressivo pautado na eliminação das vozes que divergiam do discurso oficial vinha se configurando desde o golpe civil-militar em 1964. O Ato-Institucional nº5, decretado em dezembro de 1968, significou o amadurecimento desse processo. Segundo Rosa Artigas, após o AI-5, os efeitos da repressão às manifestações artísticas foram devastadores: “as artes foram habilmente inviabilizadas durante esse período. A liberdade de expressão e de crítica foi reprimida, o debate foi calado com a cassação e o exílio de intelectuais e artistas, a pesquisa foi desestimulada, a censura instaurada”. (ARTIGAS, 2001: 42) Aqueles artistas que inseriam a reflexão política e social em seus trabalhos, que ousavam produzir leituras díspares daquelas indicadas pelo Estado, foram submetidos à censura.

Em maio de 1969, a suspensão da exposição no MAM-RJ com os artistas que representariam o Brasil na VI Bienal de Jovens de Paris, e que implicou na ausência da participação brasileira na mostra francesa, gerou inúmeras contestações. Mário Pedrosa, então presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte, manifestou-se publicamente contra a censura da criação da obra de arte e do livre exercício da crítica de arte, e recomendou a seus membros que se recusassem a participar da organização de delegações de arte brasileira e de júris em concursos promovidos pelo Estado. (LUIZ RODOLPHO, 1969)

Na França, em meados de junho, uma reunião com artistas e intelectuais no Museu de Arte Moderna de Paris resultou no manifesto *Non à la Biennale*. O documento trazia os nomes daqueles que haviam tomado a decisão de recusar a participação na X Bienal; entre eles, estava Pierre Restany. Os compromissos por ele assumidos com o diretor da Bienal foram, então,

cancelados. Segundo o crítico, não havia como negligenciar a “forte corrente de oposição e boicote” que se havia constituído na Europa. Ao tomar a decisão de apoiar o protesto político, Restany apressou sua passagem para a “anticarreira”.

A prevalência de um impulso de negatividade que dava força ao movimento *Non à la Biennale* e que vinha transformando o campo da arte foi ressaltado pelo crítico em um artigo publicado na revista italiana *Domus* e, posteriormente, no *Correio da Manhã*. (Boicote..., 1969) De acordo com Restany, era um “antiartista” aquele que rejeitava as formas tradicionais da arte; era este “antiartista” que fazia nascer o acontecimento, tornava as máquinas inúteis, brincava com lasers, transtornava as formas químicas de polimerização, atrapalhava os programas de computadores. Ele não fazia mais “carreira”, expondo em galerias, mas construía uma “anticarreira”. A “anticarreira” corresponderia também à “antiforma”, que previa não a fabricação de objetos, mas a definição de situações, e com a participação ativa do espectador. Com a inversão do prazer de contemplação, que estava diretamente ligado a um código cultural, instituía-se o “anticódigo”: “do livro ilegível à música do silêncio ou à pintura do vazio, nossa época contemporânea é extraordinariamente rica em gestos de puro comportamento”. (Boicote..., 1969)

Para os artistas que construía “carreiras”, as bienais internacionais eram o ponto culminante, momento de consagração. Segundo o crítico: “arranjos, intrigas, compromissos assumidos por detrás das prestigiosas fachadas: ter uma sala especial em Veneza ou em São Paulo, ali receber um prêmio, tornaram-se as aspirações fundamentais para os artistas do mundo inteiro”. (Boicote..., 1969) Essas bienais, que cresciam em tamanho, número de participantes e delegações estrangeiras, entrariam em crise em 1968. Naquele ano, a Bienal de Veneza foi contestada e ocupada por estudantes, que pressionavam os artistas convidados a renunciarem ao evento. A trienal de Milão só foi liberada após inúmeras negociações. Daí por diante, tudo estaria revirado:

Aquilo que no quadro “carreira” era o ápice da consagração, tornou-se o máximo do comprometimento burguês. O ápice da consagração na “anticarreira” consistia em recusar-se a participar das Bienais do sistema. (Boicote..., 1969)

O “antissistema” teria também, sua hierarquia própria. De acordo com a importância oficial da manifestação, a recusa poder-se-ia pronunciar por meio de anúncio individual ou coletivo, por meio da imprensa, ou, ainda, através da assinatura em alguma declaração coletiva. Restany dizia: “esta é a técnica, a dimensão justa do novo estatuto do artista, seu tributo à

tomada de consciência política do povo explorado, a constatação moral de sua contradição”. (Boicote..., 1969) O crítico diagnosticava que tudo retornaria aos museus e que tudo seria dito na imprensa, mas que isto ocorreria somente na parte do “mundo livre”, que seguia o percurso do capitalismo industrial e liberal. Na outra parte do mundo, o resultado se manifestaria sob a forma de violentas contradições que acelerariam particularmente o ritmo das “anticarreiras” individuais. (Boicote..., 1969)

Em tempos de “anticarreira” era preciso “antiarte”. Os novos procedimentos artísticos arrebantariam com as linguagens organizadas, e os “antiartistas”, ao recusarem a recuperação dos “elementos arrebantados”, estariam conferindo à arte um “antidestino” cultural. A recusa, a resistência às forças de pressão e de exploração sociais, levaria os “antiartistas” a um comportamento marginal. A política internacional se juntava às contradições da consciência e à crise da linguagem.

Ainda no início da década de 1960, Restany evidenciou o surgimento de um novo realismo marcado pela tomada de consciência de uma natureza moderna, industrial e urbana, que se identificava com a tecnologia. (RESTANY, 1979: 110) Os Novos Realistas² teriam entendido isto, a chave para a poética contemporânea residiria na aproximação perceptiva do real. Sendo assim, o *ready-made* dadaísta era retomado para fins poéticos: esse fragmento do real, sustentado por um método de ação e sensibilidade, daria lugar a um “humanismo tecnológico”, que, segundo o crítico, seria a única garantia racional e razoável de um segundo renascimento para a arte. (RESTANY, 1979: 38) De acordo com Bourriaud, para Pierre Restany, “(...) a arte representava uma ‘clareza de visão’ – ou seja, não um conjunto de objetos mais ou menos bem-feitos mas um aparato óptico que nos permite olhar o novo mundo que nos rodeia, mesmo que sejam supermercados e ruas”. (BOURRIAUD, 2003)

Ao tomar a decisão de apoiar o boicote, Restany entendeu que não havia lugar para um novo humanismo em uma sociedade privada da própria liberdade e impedida de manifestar-se coletivamente. Com o cancelamento da sala especial, a X Bienal deixou de apresentar ao público um panorama das ações coletivas e participativas que se estabeleceriam pela aproximação da arte com a tecnologia.³ No final de agosto, em 1969, um artigo de jornal anunciava que: “o crítico francês Pierre Restany, encarregado pela X Bienal para organizar a exposição de Arte e

² O movimento dos Novos Realistas foi fundado em outubro de 1960 por Pierre Restany, na casa de Yves Klein, onde estiveram presentes Arman, Dufêne, Hains, Martial Raysse, Spoerri, Tinguely, César e Rotella. O grupo nasceu de uma reação contra o conformismo não-figurativo (o informal e a *action painting*) que dominava a cena cultural em Paris e Nova York.

³ A delegação dos EUA também preparava uma exposição de arte e tecnologia, porém sua realização não se efetivou após a adesão de uma parcela dos artistas norte-americanos ao boicote.

Tecnologia, pediu demissão, deixando liberdade de decisão para os artistas que convidara”. (LUIZ RODOLPHO, 1969) Grande parte deles aderiu ao boicote, enquanto outros foram integrados às delegações dos seus respectivos países.

Referências Bibliográficas

ARTIGAS, Rosa. São Paulo de Ciccillo Matarazzo. In: FARIAS, Agnaldo (org). *Bienal 50 Anos: 1951-2001*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001.

BOURRIAUD, Nicolas. Object lessons: Nicolas Bourriaud on Pierre Restany - Passages - Critical Essay. *Art Forum*, nov, 2003.

Boicote à X Bienal: A anticarreira ou as especulações sobre a cultura impossível. *Correio da Manhã*, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 31 ago. 1969.

Jayme Mauricio. Itinerário das Artes Plásticas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 3 out. 1967.

Luiz Rodolpho. Boicote à Bienal: A X bienal (se houver) será mutilada. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, sábado, 30 ago. 1969.

Restany: Brasília, Bienal e Vanguarda. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 set. 1965.

RESTANY, Pierre. *Novos Realistas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.